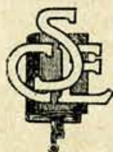
BIBLIOTECA UNIVERSALE

ARRIGO HEINE

Donne e fanciulle di Shakespeare

TRADUZIONE DI GIUSEPPE ZIPPEL





CASA EDITRICE SONZOGNO - MILANO
VIA PASQUIROLO, 14

Milano. — Stab. Grafico Matarelli, via Passarella, 13-15

AVVERTENZA

Esporre brevemente ai lettori la vita dell'autore di questo libro, di Arrigo Heine, che gl'Italiani hanno appreso ad ammirare ed amare, quanto egli amò ed ammirò la loro terra, sarebbe compito ozioso; non sarà inutile dir due parole dell'opera che compare per la prima volta in veste italiana.

Le Donne e fanciulle di Shakespeare, *scritte nel 1838, uscirono alla luce nel 1839, a Parigi ed a Lipsia contemporaneamente, in una edizione ornata delle splendide incisioni inglesi rappresentanti le eroine dei drammi del grande britanno. Il testo di Heine doveva anzi servire, com'egli dice, di semplice introduzione alla galleria di questi ritratti, accompagnando poi il visitatore di essa con qualche spiegazione. Il geniale* Cicerone *ci diede invece un'opera ricchissima d'interesse e d'attrattive, anche senza quelle figure che avrebbero dovuto formare la parte essenziale del volume: lo studio profondo ch'egli fece del sommo poeta inglese gli dà campo di farci conoscere l'intima natura del suo genio universale, l'indole dei tempi in cui esso si svolse, il culto che la sua opera ebbe presso le nazioni più civili d'Europa. E mentre che profonde osservazioni, sparse qua e là con artistico capriccio, ci aprono nuovi orizzonti per l'intelligenza dei drammi shakespeariani; con una sapiente distribuzione dei ritratti delle loro eroine lo scrittore tedesco ci presenta una serie ben collegata di geniali giudizî sulle varie età che sono teatro di quei drammi, di paragoni pieni di spirito e di acutezza fra i popoli e le passioni de' tempi antichi e di quelli moderni; tutto questo condito dei più arguti scherzi, sparso di frequenti divagazioni dove le soavi o terribili figure del mondo shakespeariano strappano alla sua fantasia di poeta deliziosi entusiasmi!*

Due fatti, in questo genialissimo intreccio di dottrina, di spirito e d'inspirazione, possono recar meraviglia al lettore che non conosca bene la vita e i tempi di Heine: l'accanimento contro la moderna Inghilterra, e contro i commentatori tedeschi di Shakespeare, suoi contemporanei. Ricorderemo per-

tanto che il nostro autore, dieci anni prima di scrivere queste Donne e Fanciulle, *era stato alcun tempo in Inghilterra, riportando un'impressione disgustosa di quella Londra farraginosa e uniforme, di quella borghesia puritana e prosaica; tornato, pubblicò subito i* Frammenti inglesi, *ne' quali riproduce le sue impressioni, rilevando in pari tempo con acume profondo il nesso fra l'indole degl'inglesi e le loro istituzioni, e la lotta fra borghesi e patrizî nella storia, nella letteratura e nei costumi. Qui, nelle* Donne e Fanciulle, *rispuntano quelle osservazioni e quei giudizî, in una forma ancor più attraente che nei primi scritti.*

Noteremo ancora che Heine si trovava nel 1838, quando scrisse questo libro, da più anni a Parigi, dove erasi rifugiato dalla sua patria tedesca che lo aveva scacciato come figlio traviato. Di qui egli lanciò contro la letteratura contemporanea del suo paese gli strali più acuti, i suoi scritti Sulla Germania *e quella meravigliosa concezione aristofanesca dell'*Atta Troll. *Fra queste due composizioni sta il presente libro, e risente della sua adorazione per la nazione francese che l'ospitava e del disprezzo per quei romantici pietisti di Germania che avevano fatto un fervente cristiano anche del suo Shakespeare. La bellissima caricatura, per esempio, di Franz Horn che si sgrava languidamente di una buona idea, preannunzia la satira finissima dell'*Atta Troll:

Quella faccia di devoto
Quella orribile paura
Quel berretto di cotone
Quella d'Horn è la figura. (Chiarini.)

Questi ritratti *sono limitati alle eroine delle tragedie di Shakespeare: Heine aveva veramente accompagnato anche le figure delle commedie con un commento, il quale consiste però in sole citazioni dal poeta inglese. Abbiamo perciò trascurato di riprodurle: tanto più che nella* Conclusione *il nostro autore ci dà un quadro d'una freschezza e genialità insuperabili anche di questa parte più allegra dello svariato mondo femminile di Shakespeare.*

Il Traduttore.

INTRODUZIONE

Conosco un buon cristiano di Amburgo, il quale non poteva darsi pace che il nostro Signore e Salvatore fosse giudeo di nascita. Un profondo malumore lo assaliva, quando doveva confessare a sè stesso che l'uomo che meritava la più alta venerazione ed era il modello della perfezione apparteneva alla combriccola di quei lunghi nasi mocciosi, che egli vedeva girare per le strade come venditori ambulanti, e che gli sono ancor più insopportabili, quando si danno, come lui, al grosso commercio degli aromi e dei colori greggi, e danneggiano i suoi particolari interessi.

Quello che accadeva a quell'eccellente figliuolo di Ammonia con Gesù Cristo accade a me con Guglielmo Shakespeare. Mi sento venire il latte ai ginocchi quando penso che pure in fin de' conti egli è un inglese e che appartiene a quell'antipaticissimo popolo che Dio creò nella sua collera.

Che popolo antipatico, che paese fastidioso! Com'è stecchito, come è gretto, come è egoista, com'è inglese! Un paese che l'oceano avrebbe già da un pezzo inghiottito se non avesse avuto paura della nausea che gli avrebbe cagionata nello stomaco. Un popolo, grigio e sbadigliante mostro, il cui respiro non è che aria mefitica e noja mortale, il quale certamente finirà per impiccarsi con un colossale cavo da bastimenti.

Ed in un paese simile e in mezzo ad un tale popolo Guglielmo Shakespeare aprì gli occhi alla luce nell'aprile del 1564.

Ma l'Inghilterra di que' tempi, nella cui nordica Betlemme, che è *Stratford upon Avon*, nacque l'uomo al quale noi dobbiamo l'evangelo mondiale, come si possono chiamare i drammi shakespeariani, l'Inghil-

terra di que' tempi era certamente assai diversa da quella d'oggigiorno: perciò la chiamavano *merry England*, e fioriva per lo splendore delle feste, per le mascherate e buffonate piene di senno, per le ferventi voglie d'imprese e per le passioni straboccanti.

La vita era là come uno svariato torneo, nel quale i cavalieri più nobili rappresentavano liberamente le parti principali serie e burlesche, ma nel quale il suono chiaro delle trombe scuoteva anche i petti dei borghesi. E invece della grossa birra si beveva lo spensierato vino, la bevanda democratica, che eguaglia nell'ebbrezza tutti gli uomini che sulla sobria scena della vita si distinguono per posizione e per nascita.

Ma quei piaceri così ricchi di splendori sono da quel tempo sbiaditi, si dileguarono muti gli squilli delle allegre trombe, si spense quella bella ebbrezza... Ed il libro che si chiama Opere drammatiche di Shakespeare è rimasto nelle mani del popolo come un conforto per tristi tempi ed una prova che quella *merry England* esistè veramente.

È una fortuna che Shakespeare sia venuto a tempo opportuno, e che sia stato un contemporaneo di Elisabetta e di Giacomo, quando il protestantesimo bensì già si manifestava nella sfrenata libertà di pensiero, ma nulla affatto nella maniera di vivere e di sentire, e che il regno illuminato dagli ultimi raggi della cadente cavalleria, fiorisse e splendesse ancora in tutta l'aureola della poesia.

Sì, la credenza popolare del medio-evo, il cattolicismo, era distrutto solamente in teoria; ma viveva con tutto il suo fascino nel sentimento degli uomini, e si manteneva ne' loro costumi, ne' loro usi e nelle loro opinioni. Solo più tardi, a poco a poco, riuscì ai Puritani di svellere dalle radici la religione del passato, e di stendere su tutto il paese, come un grigio manto di nebbia, quella deserta malinconia, la quale d'allora in poi, spogliata di spirito e di forze, si diluì in un tiepido, piagnucoloso, sospettoso *pietismo*.

Come la religione, anche il regno ai tempi di Shakespeare non aveva ancora subita in Inghilterra quella fiacca evoluzione, la quale ancor oggi sotto il nome di governo costituzionale, sia pure per il meglio della libertà europea, non giova affatto alla salute dell'arte.

Col sangue di Carlo I, del grande, del vero, dell'ultimo re, sgorgò pure tutta la poesia dalle vene dell'Inghilterra; e tre volte felice fu il poeta che, benchè presagisse forse nell'animo questo brutto avvenimento, non visse certamente contemporaneo ad esso. Shakespeare fu considerato spesso ai nostri giorni come un aristocratico. Io non potrei in alcun modo contrastare quest'accusa; potrei scusare piuttsto le sue tendenze politiche, se penso che il suo occhio di poeta che scruta nell'avvenire aveva già da gravi indizi presagita quell'epoca eguagliatrice di puritanismo, la quale voleva imporre un termine non solamente al regno, ma ad ogni vitalità, ad ogni poesia, ad ogni arte serena.

Sì, durante la dominazione dei puritani, l'arte in Inghilterra fu proscritta; contro il teatro infuriò specialmente lo zelo evangelico, e perfino il nome di Shakespeare si spense per lunghi anni nella memoria del popolo.

Desta stupore il leggere ora negli opuscoli di quel tempo, come nell'*Histrio Mastix* del famoso Prynne, gli sfoghi d'odio con cui si gracchiava l'anatema contro la povera arte drammatica. Dobbiamo noi adirarci sul serio coi puritani per un simile zelo? No davvero; nella storia ognuno che resta fedele a' suoi innati principi, ha ragione, e le stupide zucche non facevano che tener dietro alle conseguenze di quello spirito ostile all'arte, che si manifestò già durante il primo secolo della Chiesa e che si professò più o meno iconoclasta fino ai nostri giorni. Quest'antica, implacabile avversione al teatro non è che uno dei lati di quell'inimicizia che già da diciotti secoli bolle

fra due maniere affatto diverse di considerare la vita, delle quali una crebbe sull'arido suolo della Giudea, l'altra germogliò nella fiorente Grecia. Da diciotto secoli dura l'astio fra Gerusalemme e Atene, fra il Santo Sepolcro e la culla dell'Arte, fra la vita nello spirito e lo spirito nella vita, e gli attriti, sfide palesi e nascoste, che ne nascevano, si manifestano allo spassionato lettore nella storia dell' umanità. Quando noi leggiamo nei giornali d'oggi che l'arcivescovo di Parigi ha negato ad un povero commediante i consueti onori della sepoltura, non dobbiamo vedere in fondo a questo procedere un particolare capriccio di prete, e solamente ai corti di vista apparisce in ciò una meschina cattiveria. Domina qui piuttosto lo zelo di un'antica lotta, di un duello a morte contro l'arte, della quale lo spirito ellenico si serviva spesso come tribuna, per predicare da essa la vita contro il giudaismo apportatore di morte. La Chiesa perseguitava negli attori drammatici gli organi della grecità, e questa persecuzione colpiva non di rado anche i poeti, i quali derivavano il loro estro da Apollo, e assicuravano un rifugio sulla terra della poesia ai proscritti dei del paganesimo. O che forse si tratti di rancori? Gl'implacabili nemici della Chiesa durante i primi due secoli erano i comici, e gli *acta sanctorum* narrano spesso come questi maledetti istrioni usassero di parodiare sui teatri di Roma, a sollazzo della plebe pagana, i costumi e i misteri dei nazareni. Oppure fu reciproca gelosia, che generò sì aspro dissidio fra i ministri del Verbo spirituale e del Verbo mondano?

Accanto allo zelo ascetico v' era il fanatismo repubblicano che animava i puritani nel loro odio contro la vecchia scena inglese, nella quale non erano solamente magnificati il paganesimo e i sentimenti pagani, ma anche la monarchia e le nobili stirpi. Ho già dimostrato in un altro luogo quanta rassomiglianza ci sia in questo rapporto fra i puritani d'una

volta e repubblicani d'oggi. Che Apollo e le eterne Muse ci preservino dalla dominazione di questi ultimi!

Nel vortice delle accennate rivoluzioni religiose e politiche si perdè per lungo tempo il nome di Guglielmo Shakespeare, e passò quasi un secolo intero prima che risorgesse in fama ed onore. Ma d'allora in poi la sua riputazione crebbe di giorno in giorno ed egli fu quasi un sole spirituale per quel paese che manca del sole vero per quasi dodici mesi dell'anno, per quell'isola di dannazione, per quel golfo di Botany-bay senza clima meridionale, per quell'Inghilterra oppressa dal fumo del carbon fossile, rintronata dal rumore delle macchine, baciapile di chiese, e sconciamente ubriaca!

La benigna natura che non disereda mai del tutto le sue creature, mentre ha negato agl'inglesi tutto ciò che è bello e gentile, la voce per il canto ed i sensi per il piacere e ha forse dato loro degli otri da *porter* invece di anime umane, accordò loro per compenso un grosso pezzo di libertà borghese, l'attitudine ad ordinarsi comodamente una casa, e Guglielmo Shakespeare.

Sì, questi è il sole spirituale che magnifica quella terra colla sua luce più serena, co' suoi raggi clementi. Là tutto ci ricorda Shakespeare, e perciò tutti gli oggetti più comuni ci pajono come trasfigurati. Là dappertutto ci lambe l'ala del suo genio, da ogni importante apparizione ci saluta il suo occhio splendente, in grandiosi avvenimenti crediamo talvolta di vederlo far cenno e sorridere.

Quest'incessante rammentare Shakespeare, e per mezzo di Shakespeare mi si manifestò chiaramente durante il mio soggiorno a Londra, quando io, viaggiatore curioso, correvo attorno dalla mattina fino a tarda notte in cerca delle così dette *curiosità*. Ogni *lion* mi ricordava un *lion* più grande, Shakespeare. Tutti quei luoghi che visitava vivono ne' suoi drammi

storici una vita immortale, mi erano noti fin dalla prima giovinezza.

Questi drammi li conosce nel paese non solo ogni persona côlta ma ognuno del popolo, ed anche il grosso *Beefeater*, che colla sua giacca rossa e il rosso viso serve di guida nel Tower, e ti mostra dietro alla porta di mezzo la prigione dove Riccardo fece ammazzare i suoi nipoti, i giovani principi, ti rimanda a Shakespeare, che ha descritto i particolari di quella truce istoria. Anche il sagrestano che ti conduce per l'abbazia di Westminster ti parla sempre di Shakespeare, nelle cui tragedie tutti quei re e regine defunti, che giacciono lì distesi nelle effigie marmoree sui loro sarcofaghi e si fanno vedere per uno scellino e mezzo, hanno rappresentato parti così feroci e così pietose. Egli stesso, la statua del grande poeta, è lì in grandezza naturale, un'eletta figura col capo pensoso, in mano un rotolo di pergamena. Forse vi stanno scritte parole magiche, e quando egli a mezzanotte muove le bianche labbra ed evoca i morti, che dormono lì ne' sarcofaghi, essi sorgono con le corazze irruginite e gli abiti di corte scoloriti, i cavalieri della rosa bianca e della rosa rossa, ed anche le dame si alzano sospirando dai loro riposi, e risuonano cozzi di spade e imprecazioni.... Perfettamente come a Drurylane, dove io vidi tante volte rappresentare i drammi storici di Shakespeare, e dove Kean mi scuoteva così potentemente l'anima, quando disperato correva per la scena gridando:

A horse, a horse, my kingdom for a horse!

Dovrei trascrivere tutta la Guida di Londra se volessi riportare i luoghi che mi destarono il ricordo di Shakespeare. Ciò m'accadde nel modo più significante nel Parlamento, non solamente perchè esso ha la sua sede in quella sala di Westminster della quale è fatta tante volte parola nei drammi shakespeariani, ma perchè, mentre assistevo a quelle di-

scussioni, si parlò alcune volte di Shakespeare stesso, e si citarono i suoi versi, non per la loro importanza poetica, ma storica. Con mia meraviglia osservai che Shakespeare è celebrato in Inghilterra non solo come poeta, ma ben anche come storico dalle più alte cariche dello Stato, dal Parlamento.

Questo fatto mi porta all'osservazione che si è ingiusti quando nei drammi storici di Shakespeare si pretende quello che può dare soltanto un drammaturgo, il cui ultimo fine non è che la poesia e la sua imaginazione artistica. Lo scopo di Shakespeare non era soltanto la poesia, ma anche la storia, egli non poteva modellare a suo arbitrio la materia data, nè foggiare a capriccio gli avvenimenti e i caratteri, e tanto meno poteva conservare, come l'unità di tempo e di luogo, l'unità d'interesse per un'unica persona o un solo fatto. Tuttavia in questi drammi storici scorre un'onda di poesia più ricca, più potente e più dolce che nelle tragedie di quei poeti che trovano la favola nel loro cervello o la svolgono a piacer loro, raggiungono la più stretta simmetria della forma e sorpassano il povero Shakespeare nella vera arte, cioè a dire nell'*enchaînement des scènes.*

Così è; il grande britanno non è semplicemente poeta, ma è anche storico, e non maneggia soltanto il pugnale di Melpomene, ma anche lo stilo ancor più aguzzo di Clio. In questo riguardo s'assomiglia agli storici più antichi, i quali pure non facevano alcuna distinzione fra poesia e storia, e non ci davano una semplice nomenclatura degli avvenimenti, un erbario polveroso dei fatti, ma rischiaravano la verità col canto, e facevano udire solamente nel canto la voce del vero. La così detta oggettività, della quale oggi tanto si parla, non è che una sterile menzogna; perchè non è possibile ritrarre il passato senza prestargli il colorito dei nostri sentimenti individuali. Sicuro; il così detto storico obbiettivo, per quanto la sua parola si rivolga al passato, scrive senza dubbio

alcuno collo spirito del suo tempo, e questo spirito del tempo sarà certamente ne' suoi scritti, come nelle lettere, nelle quali non solo si appalesa il carattere di chi scrive, ma di chi le riceve. Questa così detta obbiettività, che pavoneggiandosi nella sua mancanza di vita, troneggia sovra un calvario di fatti, è da rigettarsi come falsa; perchè alla verità storica non è necessaria solamente la rigorosa narrazione del fatto, ma anche una certa partecipazione all'impressione che quell'avvenimento ha fatto sovra i contemporanei. Queste partecipazioni sono però il compito più difficile; poichè non ci vuole soltanto una comune dottrina, ma bensì la potenza d'intuizione del poeta, al quale, come dice Shakespeare, si sono fatti visibili « l'anima e il corpo di tempi scomparsi. »

Ed erano a lui visibili, non solo le figure della storia del suo paese, ma anche quelle di cui gli annali dell'antichità ci hanno lasciato notizia, come noi l'osservammo con stupore nei drammi dov'egli descrive coi colori più veri la decadenza di Roma. Come ai cavalieri del medio evo, egli ha guardato nelle viscere anche agli eroi del mondo antico, e gli ha costretti a manifestargli la più profonda espressione della loro anima. E sempre seppe innalzare la verità a poesia, seppe porre in una luce poetica perfino gl'inanimati romani, il duro e sobrio popolo della prosa, quel miscuglio di rozza rapacità e finezza di avvocati, quella soldatesca casuistica.

Ma anche per quel che riguarda i drammi romani di Shakespeare ci tocca di udire nuovamente l'accusa di mancanza di forma, anzi uno scrittore intelligentissimo, Teodorico Grabbe, li chiamò « cronache poeticamente ornate » nelle quali manca qualsiasi nodo d'azione, e non si sa chi sia il protagonista, chi il personaggio secondario, e in cui, pur rinunziando all'unità di tempo e di luogo, non c'è da trovare neppure una volta l'unità d'interesse. Singolare errore dei critici più acuti!

Al nostro grande poeta non manca affatto non solo quest'ultima unità, ma nemmeno quella di tempo e di luogo. Soltanto, in lui le idee sono un po' più vaste che in noi: il luogo d'azione dei suoi drammi è questa sfera terrestre, e questa è la sua unità di luogo; l'eternità è il periodo nel quale si svolgono i suoi drammi, e questa è la sua unità di tempo; proporzionato ad ambedue è l'eroe de' suoi drammi, che da essi irradia come centro d'azione, e rappresenta l'unità d'interesse. L'uman genere è quell'eroe che continuamente muore e continuamente risorge, che ama sempre e che sempre odia, quantunque spesso ami più che non odî, — che oggi striscia come un verme e domani si solleva come un'aquila fino al sole, — che oggi merita un berretto di buffone, e domani una corona d'alloro, e più spesso ancora ambedue ad un tempo — il grande nano, il piccolo gigante, l'omeopatico dio, nel quale la divinità a dir vero molto s'assottiglia, ma pure esiste sempre... Ma non parliamo troppo dell'eroicità di quest'eroe, un po' per modestia, un po' per vergogna.

Quella stessa fedeltà e verità che Shakespeare mantiene riguardo alla storia, la troviamo in lui rispetto alla natura. Si suol dire ch'egli le tiene dinanzi uno specchio. Quest'espressione è biasimevole, poichè ci mette in errore riguardo ai rapporti del poeta con essa. La natura non si specchia nello spirito del poeta, ma un'imagine di essa, simile alla più fedele imagine riflessa, è innata in lui; venendo al mondo, egli porta il mondo con sè, e quando, svegliandosi dai sogni dell'infanzia, arriva alla coscienza di sè stesso, egli afferra in tutto il suo insieme ciascuna parte del mondo esterno visibile, poichè egli porta nel suo spirito un'imagine del tutto, conosce gli ultimi fini di tutti i fenomeni, che si presentano misteriosi ad uno spirito ordinario, e sulla via della comune investigazione o s'afferrano a stento, o non si raggiungono affatto.... E come il matematico, se gli si dà il più

piccolo frammento di un circolo, prontissimamente vi sa descrivere il circolo intero ed il suo centro, così anche il poeta, se s'offre dal di fuori alla sua intuizione solo una minima parte del mondo visibile, tosto gli si palesa tutta l'universale connessione di questo frammento; egli conosce ad un tempo circonferenza e centro di tutte le cose; egli comprende le cose nella loro più vasta periferia, e nel loro centro più profondo.

Ma è necessario che un frammento del mondo visibile si offra sempre al poeta, perchè possa aver luogo in lui quel meraviglioso processo del completamento del mondo; questa percezione di una parte del mondo visibile avviene mediante i sensi, ed è parimenti il fatto esterno da cui dipendono le interne rivelazioni, alle quali dobbiamo l'opera artistica del poeta. Più grandi sono esse, più noi siamo curiosi di conoscere quei fatti esterni che ne diedero la prima impressione. Noi indaghiamo volentieri le notizie sulle reali vicende della vita del poeta. Questa curiosità è tanto più sciocca, in quanto, come risulta da quello che s'è detto sopra, la grandezza dei fatti esterni non sta in alcun rapporto colla grandezza delle creazioni, che ne originarono. Quei fatti possono essere assai piccoli ed insignificanti, e lo sono di solito, come assai piccola ed insignificante è in generale la vita esterna del poeta. Dico insignificante e piccola, per non servirmi di parole più malinconiche. I poeti si presentano al mondo nello splendore delle loro opere, e particolarmente quando si vedono in lontananza, si è abbagliati dai loro raggi. Oh, non guardiamoli mai nella vicinanza della loro vita! Essi sono come quelle candide luci che vediamo nelle sere d'estate splendere così magnificamente fuori degli erbeti e dai pergoli, e che si potrebbe credere siano le stelle della terra.... oppure diamanti e smeraldi, gioje preziose, che i figli di re, giuocando nel giardino, abbiano attaccate ad un cespuglio e quivi dimenticate.... si cre-

derebbero ardenti goccie di sole, che si sono perdute sull'erba alta, ed ora si ricreano nella fresca notte e brillano lietamente fino alla venuta del mattino, finchè il fiammeggiante astro se le sugge nuovamente. — Ahimè, non cercare all'indomani la traccia di quelle stelle, di quei diamanti, di quelle goccie di sole. In vece loro tu vedrai un povero e scolorito vermiciattolo, che striscia miseramente sulla via, la cui vista ti rivolta, e che il tuo piede non vuol tuttavia calpestare, per una strana compassione!

Che cosa fu la vita privata di Shakespeare? A dispetto di tutte le ricerche, non si è potuto appurar nulla, e questo è una fortuna. Non si è fatto che divulgare delle sciocche leggende d'ogni specie e senza fondamento sulla giovinezza e sulla vita del poeta. Si vuole che nella casa del padre, che fu un macellajo, abbia anch'egli ammazzato dei bovi.... Questi ultimi furono forse i progenitori di quei commentatori inglesi che probabilmente per rancore gli trovarono dappertutto errori d'ignoranza e d'arte. Poi dicono che diventò mercante di lana e fece cattivi affari.... Povero diavolo, egli credeva che diventando mercante di lana, avrebbe anche potuto seder nella lana. Io non credo nulla di tutta questa storia; e mi pare che ci sia molto chiasso e poca lana. Son più disposto a credere che il nostro poeta fosse veramente un cacciatore bracconiere, il quale a cagione di un cerbiatto cadde in una lite giudiziaria: per la qual cosa io non lo posso condannare assolutamente. — Anche l'onest'uomo ha una volta rubato un vitello, dice un proverbio tedesco. — Dopo di ciò egli dovette fuggire a Londra e quivi per una piccola mancia badava ai cavalli dei grandi signori davanti alla porta del teatro. Così all'incirca suonano le favole, che nella storia letteraria vanno cianciando le vecchie una dietro all'altra.

Per la vita di Shakespeare sono documenti autentici i suoi sonetti, sui quali però io non vorrei discu-

tere, e che appunto per la profonda miseria umana, che in essi si manifesta, mi condussero a quelle considerazioni sulla vita privata del poeta.

La mancanza di notizie precise sulla vita di Shakespeare è facilmente spiegabile se si pensa alle tempeste politiche e religiose le quali scoppiarono subito dopo la sua morte, produssero per alcun tempo un assoluto dominio dei puritani, ebbero anche più tardi una deplorevole influenza, e distrussero non solo, ma posero in completa dimenticanza l'età dell'oro della letteratura inglese sotto Elisabetta. Quando al principio del secolo seguente le opere di Shakespeare furono rimesse alla piena luce del giorno. mancarono tutte quelle tradizioni che si sarebbero richieste per l'interpretazione del testo, e i commentatori dovettero rifugiarsi in una critica che aveva i suoi fondamenti in un superficiale empirismo e in un ancor più misero materialismo. L'Inghilterra, fatta eccezione del solo Guglielmo Hazlitt, non ha prodotto nessun considerevole commentatore di Shakespeare. Dappertutto una meticolosità piccina, arida superficialità, una boriosa finzione d'entusiasmo, una dotta gonfiezza, che minaccia di scoppiare quasi di voluttà, quando può dimostrare al povero poeta un qualche errore archeologico, geografico, o cronologico, e quindi deplorare che egli purtroppo non abbia studiato gli antichi nell'originale, ed anche nel resto abbia posseduto poche di quelle cognizioni che s'impartiscono nelle scuole. Egli fa portare cappelli ai romani, fa approdare bastimenti in Boemia, ed ai tempi di Troja fa citare Aristotile. V'è qui certamente assai più di quel che potesse sopportare un dotto inglese che aveva preso il suo grado di *magister artium* ad Oxford. L'unico commentatore di Shakespeare, che io ho notato come eccezione, e che è unico in ogni riguardo, era lo Hazlitt buon'anima, uno spirito fulgido quanto profondo, un misto di Diderot e di Börne, ardente entusiasmo per la rivoluzione accanto al più

fervido sentimento dell' arte, una vena continua di *verve* e *d'esprit*.

Meglio degl'inglesi hanno compreso Shakespeare i tedeschi. E anche quì devesi ricordare innanzi tutti quel caro nome, che noi incontriamo dappertutto fra noi, dove si è trattato di una grande iniziativa. Gottoldo Efraimo Lessing fu il primo ad alzare la voce in favore di Shakespeare. Egli portò la pietra più pesante per un tempio al più grande di tutti i poeti, e, ciò che fu ancora più meritorio, si dette la pena di ripulire dalle vecchie macerie il terreno sul quale il tempio doveva sorgere. Nel suo sereno zelo di edificatore egli abbattè senza pietà le fragili baracche francesi, che si stendevano su quel suolo. Gottsched scosse così disperatamente i ricci della sua parrucca che tutta Lipsia ne tremò e le guancie della sua consorte impallidirono per l'ambascia, fors'anche per la polvere di cipro. Si potrebbe dire che tutta la drammaturgia di Lessing fu scritta nell'interesse di Shakespeare.

Dopo Lessing, dobbiamo parlare di Wieland. La sua traduzione del grande poeta fu un mezzo ancor più efficace per farlo apprezzare in Germania. Cosa strana, il poeta di Agathon e Musarion, il galante cavaliere servente delle grazie, il partigiano e imitatore dei francesi, fu di lui che la serietà britannica s'impadronì così fortemente, ch'egli stesso portò sullo scudo l'eroe, che doveva porre un fine alla sua propria dominazione.

La terza grande voce, che risuonò in Germania per Shakespeare, fu quella del nostro caro ed amato Herder che si dichiarò per lui con uno schietto entusiasmo. Anche Goethe gli rese omaggio con gran clamore di trombe; insomma, fu una splendida processione di re, i quali l'un dopo l'altro deponevano il loro voto nell'urna ed eleggevano Guglielmo Shakespeare imperatore della letteratura.

Quest'imperatore stava già saldamente seduto sul suo trono, quando furono ammessi al baciamano anche il cavaliere Augusto Guglielmo di Schlegel col

suo scudiere il consigliere aulico Luigi Tieck, ed assicurarono il mondo intero, che solo adesso era assicurato per sempre il trono, il millennario trono del grande Guglielmo.

Sarebbe ingiustizia se io volessi togliere al sig. A. G. Schlegel il merito ch'egli si è acquistato colla sua traduzione dei drammi di Shakespeare e colle sue lettere intorno ad essi. Ma a dir vero manca a quest'ultimo un terreno filosofico, esse ondeggiano in un superficialissimo dilettantismo, e certe brutte riflessioni sono messe troppo in evidenza, perchè io ne possa fare un elogio assoluto. L'entusiasmo del signor A. G. Schlegel è una continua menzogna artificiale e premeditata in uno stato di esaltazione senza ebbrezza, e per lui come per gli altri della scuola romantica l'apoteosi di Shakespeare dovrebbe indirettamente servire all'abbassamento di Schiller. La traduzione dello Schlegel è certamente la più riuscita finora, e corrisponde alle esigenze che si possono avere per una traduzione metrica. L'indole femminile del suo ingegno viene qui assai in acconcio al traduttore, e la sua tecnica priva di carattere può benissimo e fedelmente assimilarsi lo spirito straniero.

Io però, lo confesso, non ostante questi pregi darei talvolta la preferenza alla vecchia traduzione di Eschenburg, tutta in prosa, su quella di Schlegel, e ciò per i seguenti motivi:

La lingua di Shakespeare non è particolare a lui solo, ma egli la ricevette da' suoi precursori e dai suoi contemporanei: è la solita lingua del teatro, di cui quasi sempre il drammaturgo si doveva servire, fosse o no adattata al suo genio. Basta sfogliare in fretta la *Collection of old plays* di Dodsley, e si osserva che in tutte le tragedie e commedie di quell'epoca domina lo stesso linguaggio, lo stesso stile elevato, la stessa esagerazione di eleganza, sforzate combinazioni di parole, gli stessi *concetti*, gli stessi bisticci e arzigogoli spiritosi che noi troviamo anche in Shake-

speare, e che ammirano ciecamente quelli di corto ingegno, mentre il lettore intelligente, se non li biasima, non li scusa che come un'esteriorità, una esigenza del tempo che si doveva necessariamente soddisfare.

Solamente in quei luoghi dove si manifesta interamente il genio di Shakespeare, dove appajono le sue più alte rivelazioni, là egli si spoglia di quel tradizionale linguaggio del teatro, e si mostra in una nudità di sublime bellezza, in una semplicità che gareggia con la candida natura e ci riempie dei più dolci brividi. Sì, in tali luoghi Shakespeare dimostra anche nel linguaggio una determinata individualità, la quale non ci può essere resa fedelmente dal traduttore, che inceppato dal metro gli zoppica dietro. Nel traduttore metrico quei luoghi straordinarî si perdono nella comune rotaja del linguaggio teatrale, ed il signor Schlegel non può sfuggire a questa sorte. Ma a che la fatica di una traduzione metrica, quando per essa il meglio del poeta si perde, e ci riproduce solo quello che è biasimevole? Una traduzione in prosa, la quale riproduca più facilmente la disadorna, semplice, naturale castità di certi luoghi merita quindi la preferenza su quella metrica.

Immediatamente dopo Schlegel il signor L. Tieck si è acquistato qualche merito come illustratore di Shakespeare. L'ottenne specialmente co' suoi articoli teatrali che comparvero quattordici anni fa nei giornali della sera e sollevarono grandissimo rumore fra gli amatori del teatro e gli artisti. Disgraziatamente domina in quelle pagine un pedantesco, pomposo tono precettorio del quale l'amabile farabutto, come lo chiama Gutzkow, si serviva con una certa misteriosa scaltrezza. A ciò che gli mancava di cognizioni di lingue classiche o di filosofia rimediava colla dignità e gravità, e sembra di vedere Sir John in sedia che tiene un'arringa al principe. Ma ad onta della tronfia, dottrinale gravità, sotto la quale il piccolo Luigi cerca di nascondere la sua insipienza

filologica e filosofica, la sua *ignorantia*, si trovano negli articoli summenzionati le più acute osservazioni sui caratteri degli eroi shakespeariani, e qua e là s'incontra perfino quella poetica facoltà d'intuizione, che abbiamo sempre ammirata e riconosciuta con piacere nei primi scritti del signor Tieck.

Ahimè, questo Tieck, che una volta era un poeta, e annoverato, se non fra i sommi, per lo meno fra quelli che aspiravano ad un'alta meta, come d'allora in poi è andato sempre decadendo! Come è misero quel compito dipanato che ci offre ora annualmente, in confronto alle libere produzioni della sua musa dei primitivi tempi, alle fantastiche novelle rischiarate dal lume di luna! Quanto ci era caro un giorno, altrettanto ci è antipatico adesso quell'impotente invidioso, che rinnega i più inspirati dolori della gioventù tedesca nelle sue novelle ciarliere! A lui si potrebbero adattare le parole di Shakespeare: « Nulla si gusta con maggior nausea del dolce che è andato in corruzione; nulla odora peggio di un giglio imputridito! »

Fra i commentatori tedeschi del grande poeta non si può trascurare il fu Francesco Horn. Le sue illustrazioni di Shakespeare sono per avventura le più complete, ed occupano cinque volumi. Dentro v'è dello spirito, ma uno spirito così slavato e allungato, che ci riesce ancor più disgustoso della mancanza di spirito. Strano; quest'uomo che per amore di Shakespeare impiegò tutta la vita a studiarlo, ed appartiene a' suoi più ferventi adoratori, era un pietista smidollato. Ma forse appunto il sentimento della fiacchezza della propria anima destava in lui quella continua ammirazione per la potenza di Shakespeare, e quando talvolta il titano britannico sovrappone il Pelio all'Ossa e si solleva fino al cielo, allora al povero illustratore cade la penna di mano dallo stupore, e sospira e geme flebilmente. Come pietista egli dovrebbe per la sua natura bacchettona odiare questo

poeta, il cui spirito imbevuto di florida voluttà olimpica, esala da ogni parola il più sereno paganesimo, lo dovrebbe odiare quel seguace della vita, avverso in segreto alla credenza della morte, che si bea dei più dolci brividi dell'antica forza eroica, e nulla vuol sapere di triste beatitudine, di umiltà, di abnegazione e di colli torti! Ma egli lo ama tuttavia, e nel suo instancabile amore vorrebbe operare in Shakespeare una postuma conversione alla vera chiesa: commenta in lui un sentimento cristiano. Sia pio inganno, o illusione, egli scopre il sentimento cristiano, dappertutto nei drammi di Shakespeare, e l'acqua benedetta delle sue illustrazioni è nello stesso tempo un battesimo in cinque volumi ch'egli versa sulla testa al grande pagano.

Ma, lo ripeto, queste illustrazioni non mancano affatto di spirito. Qualche volta Francesco Horn mette al mondo una buona idea: allora fa ogni sorta di smorfie agro-dolci e nojose, e lagrima e smania e si torce sul letto di parto del pensiero; e quando si è sgravato di una buona idea, si guarda con compiacenza la placenta e sorride languidamente come una puerpera. È infatti un fenomeno altrettanto antipatico che faceto, che proprio il nostro fiacco pietista Franz Horn abbia commentato Shakespeare. In una commedia di Grabbe le parti sono invertite nel modo più ameno: Shakespeare, capitato all'inferno dopo la morte, deve colà scrivere illustrazioni alle opere di Franz Horn.

Più efficace delle glosse, delle illustrazioni e degli stentati incensamenti dei commentatori fu per la popolarità di Shakespeare l'entusiastico amore col quale attori pieni d'ingegno rappresentarono i suoi dramm e così li fecero accessibili al giudizio de' gran pubblico. Lichtenberg, nelle sue lettere dall'Inghilterra, ci dà alcune notizie significantissime sulla maestria con cui alla metà del secolo scorso si rendevano sulle scene di Londra i caratteri di Shakespeare. Dico caratteri, e non le opere nella loro interezza; poichè finora gli attori inglesi di Shakespeare non hanno

capito che la caratteristica, per nulla la poesia, ed ancor meno l'arte. Tale unilateralità di concezione si trova, benchè in grado più limitato anche nei commentatori, i quali attraverso agli occhiali polverosi della loro dottrina non furono mai in grado di vedere nei drammi di Shakespeare la cosa più semplice, più evidente, la natura. Garrik vide più chiaro nei pensieri di Shakespeare che il Dottor Johnson, questo John Bull dell'erudizione, sul cui naso la regina Mab dovette fare le più matte capriole, mentre egli scriveva sul Sogno di una notte d'estate; certamente egli non sapeva perchè con Shakespeare provasse un prurito al naso ed una voglia maggiore di starnutire che con tutti gli altri poeti ch'egli criticava.

Mentre il Dottor Johnson sezionava i caratteri di Shakespeare come corpi morti e metteva in mostra le più madornali sciocchezze in un inglese ciceroniano, e si dondolava con goffa compiacenza sulle antitesi del suo periodare latino, Garrik stava sulla scena e scuoteva tutto il popolo inglese, evocando con terribili scongiuri quei morti alla vita, talchè innanzi agli occhi di tutti essi aggiustavano le loro partite fosche, sanguinose o ridicole. Ma questo Garrick amò il grande poeta, e in ricompensa di tanto amore fu seppellito a Westminster, accanto al piedistallo della statua di Shakespeare, come un cane fedele ai piedi del suo padrone.

D'aver trasportato in Germania l'arte di Garrick andiamo debitori a Schröder, il quale acconciò per il primo alcuni dei migliori drammi di Shakespeare alla scena tedesca. Come Garrick, così anche Schröder non ha trattato nè la poesia nè l'arte che si manifesta in quei drammi, egli non fece che gettare uno sguardo intelligente sulla natura, che vi si palesa a prima vista; e trascurando la divina armonia e la perfezione del dramma, cercò piuttosto di riprodurre i singoli caratteri colla più parziale fedeltà alla natura. Mi autorizzano a questo giudizio tanto le tra-

dizioni della sua arte, la quale si mantenne fino ad oggi sulle scene di Amburgo, quanto i suoi rimaneggiamenti stessi dei drammi shakespeariani, nei quali è cancellata ogni poesia e ogni arte, dove soltanto dal collegamento dei tratti più salienti esce fuori un disegno preciso dei caratteri principali, una certa naturalezza accessibile a tutti.

Da questo sistema di naturalezza si sviluppò anche l'arte del grande Devrient, ch'io udii per la prima volta a Berlino contemporaneamente al grande Wolf: quest'ultimo seguiva forse più nella sua recitazione il sistema dell'arte, e benchè partendosi da punti affatto diversi avessero di mira l'uno la natura e l'altro l'arte, s'incontravano tuttavia ambedue nella poesia, e con mezzi del tutto opposti scuotevano e rapivano i cuori degli spettatori.

Le muse della musica e della poesia hanno contribuito alla gloria di Shakespeare meno di quello che ci si potrebbe aspettare. Furono forse invidiose delle loro sorelle Melpomene e Talia, che per mezzo del grande britanno avevano guadagnati gli allori più immortali? All'infuori di Romeo e Giulietta e d'Otello nessun dramma di Shakespeare ha ispirato alcun notevole compositore a grandi creazioni. Il pregio di quei fiori armoniosi che spuntavano dal giulivo cuore d'usignuolo di Zingarelli ha così poco bisogno delle mie lodi come i dolcissimi suoni coi quali il cigno di Pesaro ha cantato l'ardente tenerezza di Desdemona e le nere fiamme del suo innamorato! La pittura, e in generale le arti del disegno, hanno ancora più scarsamente sostenuta la fama del nostro poeta. La cosidetta Galleria shakesperiana rende testimonianza della buona volontà e nello stesso tempo della fredda impotenza dei pittori inglesi. Sono rappresentazioni sobrie, fatte sul genere dei vecchi francesi, ma senza quel gusto che in quest'ultimi mai faceva difetto. V'è una cosa, in cui gl'inglesi sono ridicoli guastamestieri come nella musica, ed è la pittura. Sola-

mente in fatto di ritratti essi hanno fatto un'eccezione, e quando, pur lasciando da parte i colori, essi possono fare un ritratto col bulino, superano gli artisti di tutta l'Europa. Qual'è la causa di questo fenomeno, che gl'inglesi, ai quali fu così avaramente negato il sentimento del colore, sono poi i più straordinarî disegnatori e possono fornire i capolavori dell'incisione in rame ed in acciajo? Che la cosa stia così, lo dimostrano i ritratti di donne e fanciulli tolti dai drammi di Shakespeare, che qui presento, e la cui eccellenza non ha certamente bisogno di commenti. Del resto non si tratta qui niente affatto di commenti. Queste pagine non devono servire che di fuggevole introduzione, di benvenuto alla geniale opera, come è d'uso e di dovere. Io sono il portinajo che v'apre questa Galleria, e quello che avete udito finora non è che rumore di chiavi. Conducendovi in giro, ficcherò di quando in quando una piccola chiacchierata in mezzo alle vostre considerazioni: farò di quando in quando come quei Ciceroni, i quali non lasciano mai che ci si sprofondi con troppo entusiasmo nella contemplazione di qualche quadro, e con qualche banale osservazione sanno destarvi ad un tratto dal vostro rapimento contemplativo.

Tuttavia io credo di fare con questa pubblicazione un piacere ai miei intimi amici. Possa la vista di queste belle figure di donna dissipare dalla loro fronte la tristezza che è in essi al presente così giustificata. Ahimè, ch'io non posso offrirvi nulla di più reale che queste ombre della bellezza! Ch'io non vi posso schiudere la rosea realtà! Mi son provato una volta a rompere le alabarde con cui vi hanno sbarrati i giardini del piacere.... Ma la mano era debole, e gli alabardieri ridevano e mi respingevano puntandomi le loro aste contro il petto, e l'imprudente e magnanimo cuore ammutolì per la vergogna, se non per la paura. Voi sospirate?

TRAGEDIE

CRESSIDA

(Troilo e Cressida.)

È l'onorata figlia del sacerdote Calcante ch'io presento qui al rispettabile pubblico. Pandaro fu suo zio, un abile mezzano: ma della sua attività di mediatore si sarebbe quasi potuto fare a meno. Troilo, figlio del prolifico Priamo, fu il primo amante di lei: ella compì tutte le formalità: gli giurò una fedeltà eterna, la ruppe col dovuto decoro e recitò un lacrimoso monologo sulla debolezza del cuore femminile prima di darsi a Diomede. Tersite che origlia, e che con poca galanteria dà alle cose il loro nome la chiama una baldracca; ma egli dovrà poi moderare la sua opinione; poichè può darsi che la bella, passando da un eroe all'altro, e cadendo sempre più in basso, finisca per capitare a lui come dolce druda.

Non senza varie ragioni ho messo nel vestibolo di questa Galleria l'imagine di Cressida. Non certamente a cagione della sua virtù, nè perchè essa sia il tipo comune del carattere femminile io le diedi il primo posto sopra tante altre creazioni ideali di Shakespeare: no, io aprii la serie coll'imagine di questa equivoca signora, perchè, se dovessi fare l'edizione di tutte le opere del nostro poeta, prima di ogni altro vorrei pubblicare quel dramma che porta il nome di *Troilo e Cressida.* Steevens, nella sua magnifica edizione di Shakespeare fa lo stesso, il perchè non so; ma dubito che gli stessi motivi, che sono per accennare, abbiano determinato anche l'editore in-

glese. *Troilo e Cressida* è il solo dramma di Shakespeare, nel quale egli fa agire gli stessi eroi che anche i poeti greci scelsero a soggetto delle loro composizioni; sì che paragonando la maniera con cui gli antichi poeti trattarono la stessa materia ci apparisce chiaramente il sistema di Shakespeare. Mentre i poeti classici tendono alla più alta trasfigurazione dell'evidenza e s'inalzano fino all'idealità, il nostro moderno tragico discende fino al fondo delle cose; egli scava coll'affilata pala dello spirito nel silenzioso terreno dei fenomeni e ci denuda innanzi agli occhi le nascoste radici. In opposizione agli antichi tragici, i quali come gli antichi scultori non lottavano che colla bellezza e colla nobiltà e lumeggiavano la forma a preferenza dell'intrinseco valore, Shakespeare drizzò piuttosto la mira alla verità e al contenuto; quindi la sua maestria nella caratteristica, colla quale egli non di rado, avvicinandosi alla più sgradevole caricatura, spoglia gli eroi delle loro lucenti corazze e ce li fa apparire in una ridicola veste da camera. I critici che giudicarono *Troilo e Cressida* secondo i principî che Aristotile ricavò dai migliori drammi greci, dovevano quindi cadere nel più grande imbarazzo, se non negli errori più ridicoli. Come tragedia questa composizione non era per loro abbastanza seria e patetica; poichè in essa tutto procedeva naturalmente, come fra noi, e gli eroi agivano così scioccamente, se non grossolanamente, come da noi, e il protagonista è un castrone, e l'eroina una gonnella qualunque, come ne abbiamo abbastanza dappertutto sotto gli occhi... ed anche i nomi più famosi, celebrità dei tempi eroici, per esempio il gran Pelide Achille, il valente figlio di Teti, come ci appajono qui miserabili! D'altro canto la composizione non si può prendere per una commedia, perchè vi scorre il sangue a torrenti, e vi suonano con bastante elevatezza i lunghissimi discorsi della saggezza; per esempio, le considerazioni che fa Ulisse sulla necessità dell'autorità, le quali fino ad oggi hanno meritata la più alta considerazione.

No, una composizione nella quale si alternano simili discorsi non può essere una commedia, dicevano i critici, e meno che mai poteva ammettere che un

povero diavolo, il quale come Massmann, il maestro di ginnastica, sapeva pochissimo di latino e niente di greco, potesse servirsi dei più celebrati eroi classici per una commedia.

No, *Troilo e Cressida* non è nè una tragedia, nè una commedia nel senso ordinario della parola; questa composizione non appartiene ad una determinata maniera di poesia e ancor meno può essere giudicata colle regole comuni; è la creazione più particolare di Shakespeare. Noi possiamo riconoscerne l'alto pregio solo in generale; per un giudizio speciale ci vorrebbe quella nuova Estetica, che ancora non fu scritta.

Se io registro questo dramma nella rubrica *Tragedie*, voglio con ciò mostrare fin d'ora, quanto io pigli sul serio queste classificazioni Il mio vecchio maestro di poetica nel ginnasio di Düsseldorf fece una volta quest'acuta osservazione: « Quelle composizioni nelle quali non aleggia il sereno spirito di Talia ma la malinconia di Melpomene, entrano nel dominio della Tragedia. » Forse avevo nella testa quella vasta definizione, quando mi venne in mente di mettere fra le tragedie *Troilo e Cressida*. E in fatti, vi domina un'asprezza esultante, un'ironia che si beffa di tutto il mondo, come mai l'incontrammo nei prodotti della musa della commedia. È ben piuttosto la tragica dea, che dappertutto è visibile in questo dramma; soltanto, essa vorrebbe qui fare allegria e scherzare una volta... Gli è come se vedessimo Melpomene ad un ballo di *grisettes* ballare il *chahut*, con un riso sfacciato sulle livide labbra e la morte nel cuore.

CASSANDRA

(Troilo e Cressida.)

È questa la veggente figlia di Priamo, della quale vi presentiamo il ritratto. Essa porta nel cuore l'orribile presentimento dell'avvenire; annuncia la caduta di Troja, ed allora che Ettore si arma per combattere col terribile Pelide, ella piange e si lamenta...

Già vede in cuor suo l'amato fratello spargere il sangue dalle mortali ferite... ella piange e si lamenta! Invano! Niuno dà ascolto al suo consiglio, e senza salvezza, al pari della turba accecata, egli cade nell'abisso di un oscuro destino.

Shakespeare dedica alla bella profetessa scarse parole, e non troppo significanti: essa ci appare come una volgare annunziatrice di sventure, che corre attorno empiendo di grida lamentevoli la città condannata a perire.

Ihr Auge rollt irre
Ihr Haar flattert wirre (1),

come la mostra la figura.

Più splendidamente assai la cantò il nostro grande Schiller in una delle sue odi più belle Qui ella si lamenta nei più toccanti accenti di desolazione col pitico Iddio della sciagura che questi scagliò sul capo della sua profetessa. Io stesso, dovendo una volta declamare quell'ode al pubblico esame nella scuola, giunto a quelle parole:

Frommt's den Schleier aufzuheben,
Wo das nahe Schrecknis droht?
Nur der Irrtum ist das Leben
Und das Wissen ist der Tod (2),

non potei proseguire per la commozione.

ELENA

(Troilo e Cressida.)

Vi presento la bella Elena di cui non vi posso raccontare la storia per lungo e per largo, giacchè dovrei rifarmi dall'uovo di Leda.

---

(1) Il suo sguardo erra attorno, le sue chiome sconvolte svolazzano.
SCHILLER.

(2) Che giova sollevare il velo, dove il flagello minaccia da vicino? Solo l'errore è la vita, e il sapere è la morte.

Suo padre putativo si chiamava Tindaro, ma il vero genitore clandestino era un dio, che sotto forma di uccello aveva ingravidata la sua buona mamma, come accadeva spesso nell'antichità!

Ben presto andò sposa in Isparta; ma, colla sua straordinaria bellezza, si capisce facilmente come la fosse presto sedotta, e facesse cornuto suo marito, il re Menelao.

Signore mie, chi di voi si sente proprio pura, scagli la prima pietra sulla povera sorella. Non voglio già dire, che non vi possano essere delle mogli assolutamente fedeli. Già, la prima donna, la celebre Eva, era pure un modello di fedeltà conjugale. Ella andava attorno, senza il minimo pensiero di adulterio, al fianco di suo marito, il celebre Adamo, che in allora era l'unico uomo al mondo, e portava un grembiule di foglie di fico. Solo col serpente se la discorreva volentieri, nient'altro che per l'amore della bella lingua francese, colla quale in tal modo si famigliarizzò, avendo in generale grande ardore per la coltura. Ah! figlie di Eva, un bell'esempio vi ha lasciato la vostra progenitrice!....

Madonna Venere, l'immortale dea di ogni voluttà, procurò al principe Paride il favore della bella Elena; egli violò il sacro costume dell'ospitalità, e fuggì col suo dolce bottino a Troja, nella sicura rocca.... quello, del resto, che avrebbe fatto ognuno di noi in simili circostanze. Dicendo ognuno di noi, intendo di parlare con speciale riguardo di noi tedeschi, che essendo assai più dotti di altri popoli, fin dalla giovinezza ci occupiamo dei canti di Omero. La bella Elena è la nostra prima favorita, e ancor fanciulli, quando sediamo sulle panche della scuola, e il maestro ci spiega i bei versi di Omero, laddove i vecchi trojani al veder Elena cadono in rapimento.... le più dolci emozioni si svegliano già nei nostri petti giovanili e inesperti... Colle guance infuocate e con voce malferma rispondiamo alle domande grammaticali del maestro.... Più tardi, quando siamo più vecchi, e diventiamo sapienti, anzi dei maghi addirittura, che si può scongiurare il diavolo in persona, allora chiediamo allo spirito pronto ai nostri comandi, che ci procuri la bella Elena di Sparta. L'ho già detto, Gio-

vanni Fausto è il vero rappresentante dei tedeschi, del popolo che sazia le sue voglie nel sapere, non nella vita.

Benchè questo famoso Dottore, il tedesco-tipo, finalmente languisca e spasimi per i piaceri del senso, non cerca già l'oggetto per soddisfarli nei floridi campi della realtà, sibbene nella dotta muffa della libreria; e mentre un negromante francese o italiano avrebbe chiesto a Mefistofele la più bella donna d'allora, il tedesco Fausto brama una donna, che è già morta da secoli, e non gli sorride, vaga ombra, che la Elena spartana da antiche cartapecore greche! Come caratterizza profondamente, questo desiderio, l'intima essenza del popolo tedesco!

Al pari di Cassandra, in questa tragedia Shakespeare ha trattato avaramente la bella Elena. Compare sulla scena al fianco di Paride, e scambia col vecchio ruffiano Pandaro alcuni discorsi allegramente motteggiatori. Lo canzona, e poi vuole, che con la sua voce fessa di vecchio le canti un'aria amorosa. Però talvolta, ombre dolenti del presago animo, i presentimenti di un'orribile fine passano sul suo cuore frivolo: dagli scherzi più lieti le serpi spargono il nero capo; ed ella tradisce lo stato dell'animo suo nelle parole:

« Facci sentire un canto d'amore... questo amore ci condurrà tutti in rovina. O Cupido! Cupido! Cupido! »

VIRGILIA

(Coriolano.)

È la sposa di Coriolano, una timida colomba, che non osa nemmeno di tubare alla presenza del suo orgoglioso marito. Quando questi ritorna vittorioso dal campo, e tutti gli corrono incontro festosi, ella abbassa con umiltà lo sguardo, e l'eroe sorridendo la chiama molto espressivamente: « Mia bella silenziosa! » In questa taciturnità sta tutto il suo carat-

tere; ella tace come la pudica rosa, come la casta perla, come il poetico astro della sera, come il cuore umano estasiato... è un silenzio pieno, prezioso, ardente, che dice più di ogni eloquenza, di ogni retorica loquacità. È una donna dolcemente pudibonda, e nella sua delicata ingenuità forma il più puro contrasto colla cognata, la volpe romana Volumnia, che un dì allattò del suo ferreo latte il lupo Cajo Marcio. Sì, quest'ultima è la vera Matrona, e la giovine prole non succhiò dalla mammella patrizia che selvaggio ardire e disprezzo per la plebe.

Come un eroe con tali virtù e tali vizî sì presto acquisiti si guadagni il serto della gloria, ma perda invece la più bella corona, l'alloro civile, e s'abbassi finalmente al più terribile delitto, il tradimento della patria, ecco quello che ci mostra Shakespeare nel dramma tragico, che egli ha intitolato « Coriolano. »

Dopo di « Troilo e Cressida » per cui il nostro poeta tolse la materia dell'età eroica della Grecia, io mi volgo al « Coriolano » perchè qui vediamo, come egli abbia saputo trattare le vicende romane. Giacchè egli qui descrive la guerra civile fra patrizî e plebei nell'antica Roma.

Non dico addirittura, che questa descrizione s'accordi in ogni particolarità cogli annali della storia romana, ma il carattere di quelle lotte il nostro poeta l'ha compreso e rappresentato nel modo più profondo. Noi possiam dare questo giudizio con tanto maggiore giustezza, in quanto l'età nostra ci mostra parecchi avvenimenti, che s'assomigliano alle fiere discordie che regnarono una volta nell'antica Roma fra i privilegiati patrizi e gli spregiati plebei. Si crederebbe talvolta che Shakespeare sia un poeta moderno, il quale viva nella Londra moderna, e voglia, sotto la maschera romana, descrivere gli odierni *tories*.

E quello che potrebbe ancor più confermarci in questa opinione, è la grande somiglianza che si trova fra gli antichi romani e i moderni inglesi, e fra gli uomini di stato di questi due popoli. E veramente, una certa durezza, avidità, crudeltà, instancabilità e fermezza di carattere privo di poesia, è proprio degli odierni inglesi altrettanto che degli antichi romani; solo che questi sono piuttosto lupi di terra che lupi

di mare; quanto all'essere malgraziosi, in cui gli uni e gli altri raggiunsero il sommo grado, essi stanno alla pari. La più strana affinità si riscontra nella nobiltà dei due popoli. Il nobile inglese e il romano d'allora sono patrioti: l'amore di patria li tiene strettamente uniti ai plebei, ad onta di ogni diversità di diritti politici, e questo legame simpatico fa sì, che gli aristocratici e i democratici inglesi, come una volta i romani, formano un tutto, un solo popolo. In altri paesi, dove la nobiltà è legata meno al paese, ma più alla persona del principe, oppure si dà tutta agl'interessi particolari della sua casta, non succede così. Noi troviamo quindi presso la nobiltà inglese, come già presso la romana, che gli sforzi per raggiungere l'autorità sono considerati come i più nobili, gloriosi, e, in certi casi, i più vantaggiosi. Dico in certi casi, perchè come in Roma una volta, ora anche in Inghilterra l'amministrazione dei sommi uffici dello stato si paga solo per mezzo di abusi d'influenza e di pressioni, quando si da l'occasione. Quegli uffici formano lo scopo dell'educazione giovanile presso le grandi famiglie inglesi, precisamente come già presso le romane: e come fra questi, anche fra gl'inglesi l'arte guerresca e l'eloquenza sono considerate come i migliori mezzi per procacciarsi l'autorità.

Come presso i romani, anche fra gl'inglesi la tradizione del potere politico ed amministrativo è l'eredità delle schiatte patrizie; e per questo i *tories* inglesi saranno forse indispensabili per tanto tempo, quanto essi sapranno conservarsi potenti, come le famiglie senatorie dell'antica Roma.

Ma nulla v'è di più simile alla moderna Inghilterra di quella caccia ai voti che vediamo descritta nel *Coriolano*. Con quale rabbia maltrattenuta, con quale sprezzante ironia il *tory* romano mendica i voti dei buoni popolani, che in cuor suo egli disprezza sì profondamente, ma che gli sono sì necessari per diventare console. Senonchè, la maggior parte dei *lords* inglesi, che hanno riportato le loro ferite nelle caccie alla volpe, anzichè in battaglia, e furono meglio ammaestrati dalle loro madri a dissimulare, non tradiscono facilmente, come il rigido Coriolano, la loro

rabbia e la loro ironia nelle odierne elezioni parlamentari.

Shakespeare ha esercitato anche in questo dramma, come sempre, la più alta imparzialità; qui l'aristocratico ha ragione se disprezza il volgo che gli concede il suo voto, perchè egli sente che in guerra è il più valoroso; e questa era considerata presso i romani come la somma virtù. I poveri elettori, la plebe, hanno alla lor volta ragione di opporsi a lui malgrado questa virtù, perchè egli ha dichiarato apertamente, che, fatto console, avrebbe tolto la distribuzione del pane. « Ma il pane è il primo diritto del popolo. »

PORZIA

(Giulio Cesare.)

Fonte principale della popolarità di Cesare era la magnanimità, con cui trattava il popolo, e la sua liberalità. Il popolo presentiva in lui il fondatore di quei giorni migliori, che doveva vivere sotto i suoi successori, gl'imperatori; poichè questi rispettarono il primo diritto del popolo, gli diedero il suo pane quotidiano. Noi perdoniamo volentieri agli imperatori i più sanguinari arbitrî, con cui trattarono centinaja di famiglie patrizie ridendosi de'loro privilegi; noi riconosciamo in essi, e con riconoscenza, i distruttori di quella tirannide aristocratica che scarsa mercede accordava al popolo per i servigi più duri; noi li esaltiamo quali redentori terreni, che umiliando i grandi ed inalzando gli umili, apportarono un'eguaglianza civile. Descriva pure col suo poetico veleno l'avvocato dei tempi passati, il patrizio Tacito, i vizî privati e le follie dei Cesari, noi sappiamo di loro cose migliori: davano da mangiare al popolo.

Cesare è quegli che mena alla caduta l'aristocrazia romana, e prepara la vittoria della democrazia. Frattanto, parecchi vecchi patrizi portano ancora nel



cuore lo spirito del repubblicanismo; non possono sopportare il supremo comando d'un solo; non possono vivere dove un solo inalza la sua testa sopra la loro, sia pure la bella testa di Giulio Cesare; e affilano i loro pugnali e l'uccidono. Democrazia e principato non stanno fra di loro in opposizione, come si è falsamente sostenuto ai nostri giorni. La migliore democrazia sarà sempre quella, dove uno solo sta alla testa dello stato quale incarnazione del volere del popolo, come Iddio sta alla testa del governo dell'universo; da quello, dall'incarnato volere popolare, come dalla maestà di Dio, fiorisce la più sicura eguaglianza umana, la più pura democrazia. Aristocratismo e repubblicanismo non istanno parimenti in opposizione, e questo lo vediamo nel modo più evidente nel presente dramma, dove appunto nei più altieri aristocratici lo spirito del repubblicanismo si rivela nei tratti suoi caratteristici più spiccati. Questi tratti noi li incontriamo in Cassio assai più che in Bruto.

Poichè, come osservammo più innanzi, lo spirito del repubblicanismo consiste in una certa malsana gloria, che nulla sopporta al di sopra di sè; in una certa bassa invidia che s'appone a quanto v'è di distinto, che non potrebbe nemmeno vedere la virtù rappresentata in un uomo, per paura che questo rappresentante facesse valere la personalità superiore. I repubblicani sono quindi al giorno d'oggi dei deisti amanti della modestia, e vorrebbero vedere negli uomini delle meschine figure di creta, le quali, uscite impastate allo stesso modo dalle mani del creatore, dovessero astenersi da ogni orgoglioso desiderio di onori, e da ogni ambiziosa smania di splendore. I repubblicani inglesi sacrificarono un tempo ad un simile principio, al puritanismo, e lo stesso accadde degli antichi repubblicani romani; erano cioè *stoici*. Se ciò si considera, c'è da meravigliare, con quale acutezza Shakespeare ha rappresentato Cassio, specialmente nel suo dialogo con Bruto, quando ode che il popolo ha salutato festosamente Cesare, ch'esso vorrebbe inalzare a re:

Quel che tu pensi di codesta vita,
Ed altri teco, dir non so: ma prima

Io, quanto a me, vorrei cessar la vita
Che vivere in timor d'altro me stesso.
Io, di Cesare al par, libero nacqui,
E tu pure; allevati al par di lui
Ambo possiam durar del verno i geli
Com'esso. Mi sovvien, che un ventoso
Giorno crudel che il Tebro gonfio e torbo
Flagellava le rive, a me dicea
Cesare: il cor ti basta di gittarti,
Cassio, con me nello sdegnato flutto
E di nuotar fin là? — Detto non ebbe,
Ch'io qual era vestito, mi precipito
Nell'onda, e accenno a lui di seguitarmi. —
Ei mi segue.... Muggìa l'ampia corrente
E noi, rompendo con gagliardi nervi
L'onda a traverso e riurtando a gara,
Col cuor lottante avanzavam: ma pria
Che toccassi la meta: — Ajuto, o Cassio,
Vêr me Cesare grida, o ch'io m'affogo!
Io, simile ad Enea, nostro gran padre,
Che fuggitivo dalle vampe d'Ilio
Sugli omeri portava il vecchio Anchise,
Trassi l'affranto Cesare dal flutto....
E un dio costui divenne: e Cassio invece
È creatura vil, che ad ogni lieve
Motto di lui debbe chinar le terga. —
Nelle Spagne una febbre gli sorvenne;
E, del mal nell'accesso, io lo vidi, io,
Tutto tremar.... Sì, questo Dio tremava!
Senza color le sue labbra codarde;
E l'occhio, ch'or d'un cenno agita il mondo,
D'ogni luce era muto: io lo sentii
Gemere: e quella lingua che a' Romani
Di notar comandava ogni suo moto,
E ne' libri vergar le sue parole,
« Ahimè » gridava al par d'egra fanciulla,
« Dammi, Titinio, un sorso d'acqua! — O Numi!
Stupor mi fa ch'uom di sì bassa tempra
Soverchi maestoso al mondo tutto
E colga ei sol la palma.

Cesare stesso conosce assai bene il suo uomo, e in un colloquio con Antonio gli sfuggono queste profonde parole:

Tu farai ch'io m'abbia intorno
Volti ritondi e lisci, uomini lieti,
Che dormano i lor sonni: emunto e macro

Viso ha quel Cassio; ei pensa troppo; e sono
Perigliosi costoro . . . .
. . . .
Vorrei fosse più in carne. Ma nol temo;
Solo non taccio che, se mai timore
Potesse accompagnarsi al nome mio,
Uom non conosco che schifar bramassi
Più di quel Cassio macilento. Ei troppo
Legge, ed osserva troppo; all'opre umane
Quell'occhio suo passa attraverso: mai
Della commedia non si piacque, o Antonio,
Come tu; nè alla musica dà mente;
Raro sorride, o in guisa tal sorride
Che par di sè giuoco si pigli, e a scherno
Abbia lo spirto suo che alcuna cosa
Lo muova a riso. Mai sono in pace
Uomini di tal tempra, infin che innanzi
Veggansi alcun di lor più grande; e questo
Li fa più perigliosi. —

Cassio è repubblicano, e come spesso s'incontra in tali persone, egli è fatto più per le nobili amistà, che per i delicati amori di donne. Bruto invece si sagrifica per la repubblica, non perchè egli sia di sua natura repubblicano, ma perchè è un eroe della virtù, e vede in quel sacrificio un altissimo compito del dovere. Egli è accessibile ai più dolci sentimenti, ed è teneramente attaccato alla sua sposa, a Porzia.

Porzia, figlia di Catone, tutta romana, è però simpatica, e fin nei sommi tratti del suo eroismo, palesa i sensi più muliebri, e la più sensibile femminilità. Cogli occhi amorosamente inquieti ella spia ogni ombra che passa sulla fronte dello sposo, e tradisce i suoi molesti pensieri. Vuol sapere, che cosa l'angustia, vuol dividere con lui il peso del segreto che opprime la sua anima.... E quando finalmente lo sa, è pur sempre donna, soccombe quasi alla terribile angoscia, non la può nascondere, e confessa ella stessa:

Anima ho d'uom, ma forza, oimè! di donna.
Ardua cosa alla donna aver segreti!

CLEOPATRA

(Antonio e Cleopatra.)

Sì, questa è la celebre regina d'Egitto, che ha spinto in rovina Antonio. Ei lo sapeva bene, che con quella donna andava incontro all'abisso, e vuol strapparsi alle sue catene ammaliatrici....

Bisogna ch' io parta tosto di qui.

Egli fugge..... ma per ritornare tanto più presto agli accampamenti d'Egitto, e alla sua antica serpe del Nilo, come la chiama.... Ben presto, in Alessandria, ricade con lei nel fango dorato, e lì, come racconta Ottavio,

« in mezzo alla pubblica piazza, sopra una tribuna « d'argento, Cleopatra ed egli, seduti sopra troni « d'oro, si son mostrati a tutti gli sguardi Ai loro « piedi stava assiso il giovane Cesarione, fanciullo « che chiamano figlio di mio padre, e dietro lui schie- « rata tutta l'impura razza, frutto delle loro libidini. « Là, egli ha ceduto l'Egitto alla sua Cleopatra, e « l'ha gridata regina assoluta della bassa Siria, di « Cipro e della Libia.

. . . .

« Sì, e dove il popolo conviene pe' suoi esercizî, « ivi ha acclamati i suoi figli re dei re; la vasta Me- « dia, il paese dei Parti e l'Armenia ha date ad Ales- « sandro; a Tolomeo ha assegnata la Siria, la Cili- « cia e la Fenicia. In quei giorni ella si mostrava « alle genti addobbata come la dea Iside, e spesso « ancora innanzi avea, dicesi, date le sue udienze « sotto quel fastoso apparato. »

La maga egiziana non tiene prigioniero solo il suo cuore, ma ben anche il cervello, sconvolge perfino il suo talento da capitano. Anzichè sulla terra ferma,

dove era avvezzo alla vittoria, dà la battaglia sull'infido mare, dove meno può farsi strada il suo valore; e lì, dove la capricciosa donna l'avea voluto seguire, ella si dà improvvisamente alla fuga con tutte le sue navi, nel momento decisivo della lotta; — e Antonio « come alcione in amore, » a vele spiegate le corre dietro, lasciando l'onore e la vittoria. Ma non soltanto per i donneschi capricci di Cleopatra l'eroe infelice tocca la più vergognosa sconfitta; più tardi ella trama contro di lui il più nero tradimento, e in segreto accordo con Ottaviano fa passare la sua flotta al nemico.... Lo inganna nel modo più abbietto, per salvare dal naufragio della felicità di lui i proprî beni, od anzi per trarne qualche maggior vantaggio.... Lo spinge alla disperazione e alla morte colla malizia e la menzogna.... Eppure egli l'ama con tutto il cuore fino all'ultimo momento: sì, da ogni tradimento, con cui ella lo colpiva, la sua fiamma si sprigionava ancor più ardente.

Ben la maledice ogni qualvolta lo inganna; conosce tutti i suoi delitti, e nelle rampogne più crude si svegliano migliori intenzioni, e a lei dice le più amare verità.

« I vostri vezzi erano a metà appassiti allorchè
« vi ho conosciuta.... ah doveva io così disertare il
« mio letto di privarmi di una posterità legittima,
« che mi avrebbe data la più virtuosa delle mogli,
« per vedermi tanto indegnamente ingannato da una
« donna, i di cui sguardi mendicano gli adoratori?
« . . . . Fosti sempre una perfida
« — Oh sventura! allorchè l'età c'indurisce nelle no-
« stre prave inclinazioni, i giusti Dei chiudono gli
« occhi sul nostro obbrobrio, e acciecano la nostra
« ragione, allora noi adoriamo i nostri errori, e ci
« tuffiamo ridendo nell'ignominia. . . . .

« Io vi trovai come un boccone di vivanda dive-
« nuta fredda sopra il tagliere dell'estinto Cesare;
« Eneo Pompeo aveva fatto di voi cencio; e mille
« altre ore avevate passate fra libidini clandestine,
« che non vennero registrate nel libro della fama. »

Ma come la lancia d'Achille, la quale sanava le ferite che aveva apportate, così la bocca dell'amante sa guarire co' suoi baci anche le ferite più mortali, con le sue parole taglienti hanno offeso l'animo dell'innamorato . . . . E dopo la vergogna, che la vecchia serpe del Nilo infliggeva al lupo romano, e dopo il rimbrotto, che questo le urlava, ambedue si leccano ancor più teneramente; e ancor morendo egli stampa sulle sue labbra l'ultimo di tanti baci . . . . . .

Ma anch'essa, la serpe del Nilo, ama il suo lupo romano. I suoi tradimenti non sono che esterne manifestazioni della sua natura di serpe, li fa piuttosto macchinalmente, che per malizia innata o acquisita... ma nel fondo dell'anima sta incancellabile l'amore per Antonio; ella stessa non sa che quest'amore è tanto forte, crede talvolta di poterlo domare, di poter anzi scherzare con esso, e s'inganna; e questo errore non le appare chiaro che nel momento, in cui perde per sempre l'uomo amato, e il suo dolore erompe nelle sublimi parole:

« Ho sognato che v'era un imperatore chiamato
« Antonio, oh m'accordi il Cielo di nuovo un tal so-
« gno in cui possa rivedere almeno dormendo un sì
« gran mortale! . . . .

« Il suo volto sembrava un firmamento, due astri scintillavano, e nel loro corso illuminavano il piccolo globo della terra . . . .

. . . .

« Le sue gambe con un sol passo varcavano l'Oceano,
« le sue braccia distese cuoprivano d'ombra il mondo;
« la sua voce, allorchè parlava a' suoi amici, avea
« la sublime e dolce armonia delle sfere: ma quando
« minacciava, ruggiva qual folgore scrosciante che
« introna il creato. La sua bontà non aveva stagioni
« sterili: ricca e feconda come l'autunno, quanto più
« beni accordava tanti più ne avea da concedere. Egli
« si tuffava nei piaceri come i delfini che mostrano il
« dorso al di sopra dell'elemento che li porta. . »

Questa Cleopatra è una donna. Ama e tradisce nello stesso tempo. È un errore il credere che le donne, quando ci tradiscono, abbiano cessato di amarci.

Esse non fanno che seguire la loro innata natura: e se non vogliono vuotare addirittura la coppa proibita, vorrebbero tuttavia assaggiarne ogni tanto un pochino, leccarne l'orlo, per gustare almeno il sapore del veleno. Dopo di Shakespeare in questa tragedia, nessuno ha descritto questo fenomeno tanto bene quanto il nostro vecchio Abbé Prevost nel suo romanzo *Manon di Lescaut*. L'entusiasmo del più grande poeta s'accorda qui colla modesta osservazione del più freddo prosatore.

Sì, questa Cleopatra è una donna nel più soave e più esecrabile significato della parola! Ella mi ricorda quel detto di Lessing: « Quando Iddio creò la donna prese l'argilla troppo fina! » E l'eccessiva delicatezza della sua materia s'adatta di rado alle esigenze della vita; è una creatura troppo cattiva e troppo buona ad un tempo per questa terra. I più cari pregi diventano in lei cagione dei più deplorevoli delitti. Con una verità sorprendente, Shakespeare descrive già al primo apparire di Cleopatra quella incostante, frivola capricciosità, che rumoreggia di continuo nella testa della bella regina, e non di rado fa capolino nelle questioni e nei desiderî più gravi, ed è forse appunto la prima cagione di quel suo continuo fare e disfare. Nulla di più caratteristico della scena quinta del primo atto, dove ella vuole che la cameriera le dia da bere la mandragola, perchè quel sonnifero le faccia passare il tempo, mentre Antonio è lontano. Le balza quindi il capriccio di chiamare il suo eunuco Mardiano. Questi chiede umilmente, che brami la sua signora. « A cantare non ti voglio « udire, risponde, perchè ora nulla mi aggrada di ciò « ch'è proprio agli eunuchi. — Ma dimmi, senti tu la « passione?

« Mardiano. Sì, graziosa signora.

« Cleopatra. In fatti?

« Mardiano. Non in fatti, signora; perchè io non « posso far nulla, fuor che ciò che è onesto; nondi- « meno provo tutta la violenza delle passioni, e penso « spesso a quello che faceva Venere con Marte

« Cleopatra. O Carmiana, dove credi tu ch'egli « sia ora?

« In piedi, o seduto? A piedi o a cavallo? Fortunato

« cavallo, che porti l'amato peso del mio Antonio,
« pensa a portarti bene sotto di lui: perchè sai tu
« chi rechi in groppa? L'Atlante che sostiene la metà
« di questo mondo, egida e braccio della specie umana.
« Forse in questo momento egli dice e mormora som-
« messo: *dov'è la mia serpe del vecchio Nilo?* perchè
« questo è il nome che mi dà. »

Se dovessi dire tutto l'animo mio senza paura di scherni diffamatorî, mi converrebbe lealmente riconoscere, che questi disordinati sentimenti e pensieri di Cleopatra, conseguenza della sua vita disordinata, oziosa ed inquieta, mi ricordano una certa classe di donne dissipatrici, le spese della cui vita costosa, sostiene una liberalità extra-matrimoniale, e che tormentano e beano i loro mariti titolari assai spesso coll'amore e la fedeltà, non di rado anche col solo amore, ma sempre con pazzi capricci. Forse ch'era diversa questa Cleopatra, per la quale le rendite della corona egiziana non bastavano mai più a pagare il suo lusso inaudito e che riceveva in dono dal suo Antonio, il suo romano *entreteneur*, i tesori estorti ad intere provincie, e che era una regina *mantenuta*, nel vero senso della parola?

Nello spirito esaltato, volubile, pieno di contraddizioni e opprimente di Cleopatra lampeggiano scherzi di colore sinistro, sensuali e selvaggi, che ci atterriscono più che non ci esilarino. Plutarco ci dà un'idea di questo scherzo, che si esprime più in fatti che in parole; e ancora a scuola io rideva di tutto cuore dell'inganno di Antonio, ch'era andato alla pesca colla regale amante, ma non estraeva colla sua lenza che pesci salati; perchè la furba egiziana aveva segretamente disposto che una quantità di nuotatori dovessero stare sott'acqua, e appendere all'amo dell'innamorato romano un pesce salato. Naturalmente il nostro maestro a questo aneddoto faceva la faccia molto seria, e biasimava non poco la temeraria insolenza, con cui la regina metteva in giuoco la vita de'suoi sudditi, di quei poveri nuotatori, per fare lo scherzo descritto; il nostro maestro era tutt'altro che amico di Cleopatra, e ci faceva osservare con molta insistenza, come Antonio per questa donna si fosse rovinata tutta la carriera politica, si fosse in-

viluppato in domestici dispiaceri e fosse precipitato finalmente in rovina.

Sì; il mio vecchio maestro aveva ragione: è assai pericoloso l'avventurarsi in intimi rapporti con una persona come Cleopatra. Un eroe può in quel modo rovinarsi; ma però soltanto un eroe. L'aurea mediocrità, anche qui come dappertutto, non corre alcun pericolo.

Come il carattere di Cleopatra, anche la sua posizione è sommamente bizzarra. Quella donna capricciosa, leggiera, volubile, febbrilmente civetta, quella parigina antica, quella dea della vita, scherza e impera sull'Egitto, la silenziosa e rigida terra dei morti...... Voi lo conoscete quell'Egitto, quel misterioso Mizraim, quell'augusta valle del Nilo..... Fra gli alti giunchi piange il coccodrillo, o il fanciullo esposto della Rivelazione.... Templi di roccie con colossali colonne, su cui s'appoggiano le sfingi dai colori sfacciati..... Sulla porta sonnecchia il frate di Iside dal berretto pieno di geroglifici..... In splendide ville le mummie fanno la loro siesta, e la maschera dorata le difende dal ronzio di protesta delle mosche.... Come muti pensieri stanno gli snelli obelischi e le maestose piramidi..... Nello sfondo salutano i monti della luna dell'Etiopia, che nascondono le sorgenti del Nilo...... Dovunque morte, marmi e silenzio..... E su questo paese dominò regina la bella Cleopatra.

Com'è spiritoso Iddio!

LAVINIA

(Tito Andronico.)

Nel « Giulio Cesare » noi vediamo gli ultimi sforzi dello spirito repubblicano, che indarno s'appone al sorgere della monarchia. La repubblica ha cessato di vivere, e Bruto e Cassio non ponno che assassinare l'uomo, che afferrò per il primo la corona imperiale, in nessun modo possono uccidere l'impero, che ha

già messe profonde radici nei bisogni del tempo. In « Antonio e Cleopatra » vediamo come, invece d'un Cesare caduto, tre altri Cesari stendono la mano audace sull'impero del mondo; la questione di principî è già sciolta, e la lotta che scoppia fra questi triumviri non è che una questione personale. Chi deve essere imperatore, signore di tutte le genti e di tutti i paesi? La tragedia intitolata « Tito Andronico » ci mostra, che anche questo sconfinato potere d'un solo nell'impero romano doveva seguire la legge di tutti i fatti umani, degenerare cioè in corruzione, e nulla può offrirci spettacolo più ributtante di quegli ultimi Cesari, che ai delitti dei Neroni e dei Caligola aggiungevano la più incostante fiacchezza. Questi Neroni e questi Caligola, ebbero le vertigini alla sommità della loro onnipotenza; credendosi superiori ad ogni umana cosa, divennero mostri, ritenendo sè stessi degli dei, divennero atei; ma son talmente mostruosi, che li possiamo appena giudicare coi criteri della ragione. Gli ultimi Cesari al contrario sono ben piuttosto oggetto della nostra pietà, del nostro sprezzo, del nostro disgusto; manca loro la divinizzazione pagana, il fascino della loro maestà suprema, della loro terribile irresponsabilità....... sono cristianamente contriti, il nero confessore ha parlato alla loro coscienza, e sentono ora, che non sono che miseri vermi, che dipendono dal favore d'una divinità superiore, e che un giorno saranno bolliti e arrostiti nell'inferno per i loro peccati.

Benchè nel « Tito Andronico » regni ancora lo splendore esterno del paganesimo, in questa tragedia si palesa già il carattere della posteriore età cristiana, e la perversità morale in tutti i costumi e in tutte le civili vicende è già perfettamente bizantina. Questa tragedia appartiene certamente ai primi lavori di Shakespeare, benchè alcuni critici ne contestino l'autorità; vi regna una crudeltà, una preferenza spiccata per l'odioso, una lotta titanica colle potenze divine, come la troviamo di solito nelle opere giovanili dei sommi poeti. L'eroe, in contrasto con tutto il suo ambiente demoralizzato, è un vero romano, un avanzo del rigido periodo antico. Esistevano forse ancora a quel tempo simili uomini? È possibile; per-

chè la natura ama di conservare qualche esemplare di tutte le creature, la cui specie si spegne o si trasforma, sia pure pietrificato, come accade di trovarli sulle sommità dei monti. Tito Andronico è uno di questi romani pietrificati, e la sua fossile virtù è una vera curiosità al tempo degli ultimi Cesari.

La violazione e mutilazione di sua figlia Lavinia è una delle più orribili scene, che si possano mai trovare in un autore. La storia di Filomela nelle metamorfosi d'Ovidio è di gran lunga meno raccapricciante; poichè all'infelice romana si mozzano anche le mani, perchè non possa scoprire gli autori della più bassa infamia; ella non teme la morte, ma il disonore; e son commoventi le caste parole, con cui scongiura la sua nemica, l'imperatrice Tamora, di risparmiarla, quando i suoi figli vogliono far onta al suo corpo:

« Non ti chiedo che di farmi morir tosto! — e
« un'altra grazia ancora, che il pudore m'impedisce
« di nominare: salvami dalla loro passione, più ter-
« ribile per me della morte, e fammi gettare in un
« orribile baratro, dove l'occhio d'un uomo non possa
« mai vedere il mio corpo. Oh, fallo, e mostrati, uc-
« cidendomi, pietosa. »

In questa sua verginale purezza Lavinia forma il più netto contrasto coll'imperatrice Tamora; qui, come nella maggior parte de' suoi drammi, Shakespeare mette accanto due figure di donna affatto diverse, e ci fa scorgere il loro carattere per mezzo del contrasto. Questo vedemmo già in « Antonio e Cleopatra, » dove presso alla bianca, fredda, pudica, tutta prosaica e casalinga Ottavia, s'erge la nostra gialla, superba e ardente egiziana.

Ma, anche Tamora è una bella figura, e mi pare un'ingiustizia, che il bulino inglese non abbia inciso nella moderna galleria delle donne di Shakespeare il suo ritratto. È una donna bella, maestosa, una figura ammaliante di imperatrice; sulla sua fronte sta il segno della divinità caduta, ne'suoi occhi una voluttà di distruggere il mondo intero; splendidamente viziosa, avida di sangue caldo.

Coll'ampia mitezza, che dimostra sempre il nostro poeta, egli giustifica già nella prima scena, in cui compare Tamora, tutta la crudeltà, ch'ella esercita più tardi su Tito Andronico.

Poichè questo rigido romano, inflessibile alle più disperate preghiere d'una madre, fa uccidere davanti agli occhi di lei il suo diletto figlio; appena ella vede nel favore che il giovane imperatore va conquistando un raggio di speranza d'una futura vendetta, sfuggono dalle sue labbra accenti di gioja sinistra:

« Saprò mostrar loro che cosa voglia dire che una
« regina s'inginocchi in mezzo alle vie e chieda in-
« vano pietà. »

Come la sua crudeltà è scusata dagli eccessivi strazî sofferti, così la sconcia dissolutezza con cui si abbandonava ad un moro ributtante, è in certo modo nobilitata dalla poesia romantica, che vi si rivela. Sì, quella scena, dove durante la caccia l'imperatrice Tamora, abbandonato il suo seguito, s'incontra tutta sola coll'amato negro, appartiene ai più dolci incanti della poesia romantica.

« Perchè sì mesto, diletto Arone? Eppure tutto al-
« l'intorno spira letizia In tutti i cespugli cantano
« gli uccelli, la serpe giace attortigliata sotto i raggi
« del sole, le verdi foglie mormorano al dolce zeffiro,
« e mandano sulla terra le loro ombre variopinte.
« Sediamoci, o Arone, in quest'ombre tranquille,
« mentre l'eco scherzando imita il latrare dei cani,
« e ripete gli squilli dei corni, come fosse la caccia
« raddoppiata; — sediamoci e ascoltiamo il sonoro
« rimbombo. E dopo una lotta come quella che go-
« dette — si dice — un giorno Didone con Enea,
« quando una felice tempesta gli sorprese e si na-
« scosero nella grotta discreta, così noi strettamente
« abbracciati, poichè avremo goduta la voluttà, ci
« abbandoneremo ad un sonno dorato; mentre cani
« e corni e uccelli con la dolce melodia saranno per
« noi quello ch'è la canzone della nutrice che culla
« e addormenta il suo bambolino. »

Ma mentre dagli occhi della bella regina lampeggiano vampe di voluttà, e scherzano sulla nera figura del moro come luci carezzevoli, come fiamme ammaliatrici, questi pensa a cose assai più importanti, al compimento degli intrighi più vergognosi; e la sua risposta forma il più crudo contrasto colle ardenti parole di Tamora.

COSTANZA

(Re Giovanni.)

Era il 29 Agosto dell'anno di grazia 1827, quando io alla prima rappresentazione di una nuova tragedia del signor E. Raupach poco a poco m'addormentai.

Per il colto pubblico, che non va a teatro e cono sce soltanto la vera e propria letteratura, devo qui avvertire, che il sullodato signor Raupach è un uomo utilissimo, un fornitore di tragedie e commedie, che provvede ogni mese le scene berlinesi di un nuovo capolavoro. Le scene berlinesi sono un eccellente stabilimento, utile specialmente per filosofi hegeliani, che vogliano sollevarsi alla sera dalle dure fatiche del pensare. Lì lo spirito si riposa assai meglio che da Nisotzki. Si va a teatro, ci si distende pacificamente sulle panche di velluto, si ammirano gli occhi delle vicine o le gambe della mima ch'entra in iscena, e se quei cani di commedianti non urlano proprio troppo, ci s'addormenta tranquillamente, come ho fatto io il 29 Agosto dell'anno di grazia 1827.

Quando mi destai, tutto era bujo intorno a me, e alla luce stanca di una lanterna m'avvidi, ch'io mi trovavo solo affatto nel vuoto teatro. Mi decisi di passare colà anche il resto della notte, e cercai di nuovo di addormentarmi dolcemente, il che però non mi riuscì così bene come alcune ore innanzi, quando l'olezzo papaverico dei versi raupachiani mi saliva per il naso; e poi mi disturbava moltissimo il pispi-

glio e il cigolio dei topi. Vicino all'orchestra ruzzava un'intera colonia di sorci, e poichè io intendo non solo i versi raupachiani, ma ben anche le lingue di tutti gli altri animali, udii senza volerlo affatto i discorsi di quei topi. Essi parlavano di cose, che devono specialmente interessare gli esseri pensanti, del fine ultimo di tutti gli avvenimenti, dell'essenza delle cose in e per sè stesse, del destino e della libertà, della volontà, della grande tragedia raupachiana, che giusto prima si era svolta, sviluppata e compiuta innanzi ai loro occhi con tutti gli spaventi possibili.

— Voi altri giovani, diceva lentamente un vecchio topo, avete visto un solo, o almeno pochi di questi drammi, ma io sono vecchio, e ne udii già molti, e li ho tutti considerati con attenzione. Ed ho trovato che sono tutti eguali nella sostanza, che sono quasi variazioni dello stesso tema, e che talvolta compajono le stessissime esposizioni, intrecci e catastrofi. Sono sempre gli stessi uomini, le massime passioni, che non mutano che il costume e le figure rettoriche. I moventi dell'azione, amore, odio, invidia e gelosia, sono qui sempre gli stessi, sia che l'eroe cinga una toga romana, o una corazza all'uso antico tedesco, porti un turbante o un cappello di feltro, che si trucchi alla romana o alla romantica, sia il suo discorso semplice o fiorito, in cattivi giambi o in trochei anche peggiori. Tutta la storia dell'umanità, che si vorrebbe dividere in differenti drammi, in atti ed in scene, è tuttavia sempre la medesima storia: è un ritorno, mascherato soltanto, delle stesse nature e degli stessi avvenimenti, un circolo organico, che ricomincia sempre da capo; e una volta osservato ciò, non ci si rammarica più del male, non ci si rallegra più tanto del bene, si sorride della pazzia di quelli eroi, che si sacrificano per il nobilitamento e la felicità dell'umana razza; e ci si diverte con una sapiente rilassatezza. —

Una vocina stridula, che sembrava appartenere ad un piccolo topolino alla moda, diceva all'incontro con molta forza: — Anch'io ho fatto delle osservazioni, e non da un solo punto di vista; non mi sono risparmiato la fatica di fare dei salti, abbandonai la platea, considerai le cose dietro le scene, e li feci delle

scoperte assolutamente strane. Quest'eroe, che voi avete ora ammirato, non è affatto un eroe; poichè io vidi un giovinotto dargli del furfante e somministrargli diverse pedate, che egli si prendeva in santa pace. Quella virtuosa principessa che, pareva sacrificarsi per le sue virtù, non è una principessa e nemmeno virtuosa; l'ho vista io, che prendeva da un vasetto di porcellana del color rosso, per dipingersi le guancie, e quello passava poi per colore della vergogna; finalmente l'ho sorpresa a civettare fra le braccia di un tenente delle guardie, il quale l'assicurava sul suo onore, che nella sua camera avrebbe trovato una buona acciugata e una tazza di punch. Quello che voi credete tuoni e lampi, non sono che alcune piastre di latta rotolate e qualche oncia di pece greca pestata che brucia. Per l'appunto quell'onesto grosso borghese, che sembrava impastato di disinteresse e di generosità, quello questionava colla massima avidità con un uomo secco, cui dava il titolo di signor intendente generale, e dal quale pretendeva alcuni talleri di aumento. Sì, tutto questo l'ho visto co' miei occhi, e udito colle mie orecchie; tutta la grandezza e la nobiltà che qui si ammanniscono, non è che menzogna ed inganno, interesse ed egoismo sono i segreti moventi di tutte le azioni, ed un essere ragionevole non si lascia ingannare dall'apparenza. —

S'alzò invece una voce sospirante e piagnucolosa, che mi sembrava ben nota, benchè non sapessi se appartenesse ad un topo maschio o femmina. Cominciò con un lamento sulla frivolità dei tempi; deplorava l'incredulità, il dubbio, e decantava il suo amore in generale. — Io vi amo, sospirava essa, e vi dico la verità. Ma la verità si palesò a me per grazia in un sacro momento. Anch'io m'aggirai attorno per scoprire le ultime cause degli svariati casi che si svolsero su queste scene, e allo stesso tempo per trovare anche un briciolino di pane per sedare la mia fame amorosa; poichè io vi amo. E scoprii ad un tratto un buco abbastanza ampio o piuttosto una cassa, dove sedeva rannicchiato un omino secco e grigio, che teneva un rotolo di carta in mano, e diceva tranquillamente avanti a sè, con voce monotona e bassa,

tutti i discorsi, che al disopra sulla scena si declamavano con tanta forza e passione. Un mistico brivido passò per i miei peli; ad onta della mia indegnità m'era concesso di vedere il santo dei santi, mi trovavo nella beata vicinanza dell'essere originario misterioso, del puro spirito, che regge col suo volere il mondo corporeo, lo crea colla sua parola, e colla sua parola lo annienta; poichè gli eroi sulla scena, che io poco innanzi aveva tanto ammirati, vidi che parlavano con sicurezza solo allora, quando ripetevano fiduciosi la sua parola, e che all'incontro s'ingarbugliavano e balbettavano angustiati, se s'erano superbamente allontanati da lui e non avevano udito la sua voce; tutti, vidi, non erano che creature dipendenti da lui. Egli era il solo indipendente nella sua santa cassetta. Da ogni parte della cassa splendevano le lampade misteriose, risuonavano i violini ed i flauti, intorno a lui era luce e musica, egli nuotava in raggi armoniosi, e in armonie raggianti. .

. . . .

Ma questa voce era alla fine diventata così nasalmente piagnucolosa e bisbigliante, che poco più potei ancor capire; intesi solo, fra le altre, queste parole: Guardami dai gatti e dalle trappole, — dammi la mia briciola di pane cotidiano, — io vi amo — per l'eternità! Amen!

Col riferire questo sogno, vorrei tradire i pensieri miei, la mia opinione sui differenti punti di vista filosofici, dai quali si suole giudicare la storia del mondo, accennando nello stesso tempo, perchè io non carico questi leggieri fogli colla vera filosofia della storia tedesca.

Io non voglio anzitutto spiegare dogmaticamente i poemi drammatici, con cui Shakespeare ha magnificato i grandi avvenimenti della storia inglese, ma solo adornare con qualche fregio di parole le figure delle donne, che da quei poemi brillano. Giacchè in questi drammi storici inglesi le donne hanno tutt'altro che le parti principali, ed il poeta non le mette mai in iscena per descrivere, come in altri drammi, figure e caratteri femminili, ma piuttosto perchè la storia che si deve rappresentare richiedeva il loro intervento, io parlerò di esse tanto più scarsamente.

Costanza comincia la serie, e con viso dolente. Come la *Mater dolorosa*, ella porta il suo bambino sul braccio. . . . .

« Il povero fanciullo, che dovrà scontare tutte le « colpe de' suoi. »

Vidi una volta sulle scene berlinesi questa mesta regina rappresentata in modo eccellente dalla Madama Stich di quei tempi. Meno brillante era la buona Maria Luigia, che al tempo dell'invasione faceva la regina Costanza sul teatro di corte francese. Ma addirittura deplorevole oltre misura si mostrava in questa parte una certa Madama Carolina, che pochi anni or sono girava per la Provenza, e specialmente per la Vandea; non mancava di talento nè di passione, ma aveva un ventre troppo grosso, il che fa sempre danno ad una attrice, specialmente quando deve sostenere la tragica parte di eroica vedova di re.

LADY PERCY

(Re Enrico IV.)

Io sognavo il suo volto, e in generale la sua figura meno carnosa di quello che è qui riprodotta. Ma forse i tratti acuti e la svelta taglia, che si palesano dalle sue parole, e mostrano la sua fisonomia morale, contrastano in modo tanto più interessante colla rotondità della sua forma esterna. Ella è allegra, cordiale e sana di corpo e di anima. Il principe Enrico vorrebbe renderci antipatica quella graziosa figura, parodiando così lei e il suo Percy:

« Non sono ancora della tempra di Percy, del- « l'Hotspur del Nord, che uccide sei o sette dozzine « di Scozzesi prima di far colazione, quindi si lava « le mani e dice a sua moglie: *Oh quanto sono an-* « *nojato di questa vita inerte: Ho bisogno di occu-*

« *parmi.* — E se ella risponde: *mio caro Enrico,*
« *quanti ne hai uccisi oggi?* — *Date da bere, ei le*
« *dice, al mio cavallo da guerra; e un' ora dopo*
« *soggiunge: circa quattordici; una cosa da nulla,*
« *una cosa da nulla.* »

Quanto è breve, altrettanto interessante è la scena, in cui vediamo la vera vita domestica di Percy e della sua donna, in cui questa avvince l'eroe fremente colle più ardite espressioni d'amore:

« Voi celiate; desistete: rispondete direttamente
« alla mia dimanda. In fede io vi romperò le dita,
« Enrico, se non mi dite la verità. »

« PERCY. Lasciatemi, lasciatemi; fine alle beffe. —
« Amore?.... Io non t'amo, io non mi curo più di te,
« Caterina. Questo non è un mondo di cui si possano
« spendere le ore in sollazzi, e logorarsi le labbra a
« furia di baci. Conviene che abbiamo il naso san-
« guinoso e la testa rotta, e allora saremo sicuri
« d'esser ben ricevuti dapertutto. Su dunque, il mio
« cavallo. — Che dici, Caterina, che vuoi?

« LADY PERCY. Tu non puoi più amarmi, tu non m'ami
« più? Ebbene, non amarmi: perchè se non mi ami
« più, non amerò più me stessa. Mi dicesti che più
« non mi ami? Ah! Lo dicesti da senno? »

« PERCY. Vieni, vuoi tu vedermi salire a cavallo?
« Allorchè sarò in sella, ti giurerò che ti amo senza
« misura. — Odi, Caterina: non voglio più che tu mi
« parli del luogo in cui vado. Vado dove vi è me-
« stieri andare; e debbo assolutamente lasciarti sta-
« sera, mia dolce amica. So che sei una donna savia,
« ma non più che lo possa essere la sposa di Percy.
« So che sei fida e costante; ma sei pur sempre una
« donna: e in quanto alla cautela, nessuna donna
« non conserverà meglio un segreto di te: perchè
« suppongo che il mio non lo rivelerai, ignorandolo:
« ed ecco fin dove giunge la mia confidenza in te,
« vaga Caterina. »

PRINCIPESSA CATERINA

(Re Enrico IV.)

Ha Shakespeare scritto veramente la scena, in cui la principessa Caterina prende lezione di lingua inglese, e sono sopratutto suoi tutti quei modi di dire francesi, coi quali John Bull la tiene allegra? Io ne dubito. Il poeta avrebbe potuto ottenere gli stessi comici effetti per mezzo di un dialetto inglese, tanto più che la lingua inglese ha la proprietà che, senza mancare alle regole grammaticali, colla sola applicazione di parole e costruzioni romanze, fa risaltare una certa intonazione francese. Poichè la lingua inglese consta di due elementi eterogenei che sono soltanto attaccati insieme, non mescolati in un tutto organico; si staccano facilmente, ed allora non si sa con precisione stabilire, da qual parte si trovi l'inglese legittimo. Basta confrontare la lingua del dottor Johnson o di Addison colla lingua di Byron o di Cobett. Shakespeare non avrebbe avuto per verità bisogno di far parlare in francese la principessa Caterina.

Tutto ciò mi porta ad una considerazione, che ho già esposta in altro luogo. È cioè un difetto del dramma storico di Shakespeare, che egli non fa vedere il contrasto dello spirito normanno-francese dell'alta nobiltà collo spirito sassone britannico del popolo per mezzo di forme linguistiche più particolari. Walter Scott fece questo ne' suoi romanzi, ed ottenne in tal modo i suoi effetti più vivaci.

L'artista che ci raffigurò in questa Galleria l'effige della principessa francese, le ha dato, probabilmente con inglese malizia, lineamenti piuttosto faceti che belli. Ella ha qui un vero viso d'uccello. Gli occhi sembrano presi ad imprestito. Son forse penne di pappagallo, quelle che porta sul capo, e stanno a significare la sua pappagallesca erudizione? Ha mani

piccole, bianche, curiose. Tutto il suo aspetto è vanità, lusso e desiderio di piacere, ed ella sa giuocare col ventaglio nel modo più grazioso. Scommetto che i suoi piedini civettano col suolo, su cui s'aggirano.

GIOVANNA D'ARCO

(Re Enrico VI.)

PARTE PRIMA.

Salute a te, o grande Schiller tedesco, che gloriosamente purificasti la grande statua dagli sporchi lazzi di Voltaire, e dalle nere macchie di cui perfino Shakespeare la coprì! . . . .

Sì, fosse britannico odio nazionale o superstizione medioevale, che gli annebbiava lo spirito, il nostro poeta dipinse l'eroica fanciulla come una strega, in lega colle tenebrose potenze dell'inferno. La fa scongiurare i demoni dell'abisso, e tale supposizione giustifica la sua barbara uccisione. Uno sdegno profondo m'assale ogniqualvolta m'aggiro per l'angusto mercato di Rouen, dove fu arsa la vergine, e dove una cattiva statua eterna quella brutta azione. Uccidere a forza di tormenti! Quest'era adunque già allora il loro sistema contro i nemici vinti! Dopo lo scoglio di Sant'Elena, quel mercato di Rouen è l'esempio più stupefacente della magnanimità degl'inglesi.

Sì, anche Shakespeare ha peccato contro la Pulcella, e dove non la tratta con decisa ostilità, è freddo e insensibile colla nobile vergine, che liberò la sua patria. L'avesse pur fatto coll'ajuto dell'inferno, meriterebbe tuttavia rispetto ed ammirazione.

O che forse hanno ragione i critici, che negano la paternità del grande poeta a quel luogo, in cui entra in scena la Pulcella, come pure al secondo e al terzo atto dell'Enrico VI? Essi sostengono che que-

sta trilogia appartiene ai drammi più antichi, di cui egli ordì soltanto la tela.

Io m'associerei volentieri a questa supposizione per amore della vergine d'Orléans. Ma gli argomenti ch'essi producono non reggono. Questi drammi contrastati portano in parecchi passi troppo evidente lo splendore dello spirito shakespeariano.

MARGHERITA

(Re Enrico VI.)

PARTE PRIMA.

Qui vediamo la bella figlia del conte Reignier ancora fanciulla. Entra in scena Suffolk, e la introduce qual prigioniera; ma prima ch'egli possa guardarsene ella stessa l'ha di già incatenato. Ci fa ricordare perfettamente quella recluta, che dal posto di guardia grida al suo capitano: « Ho fatto un prigioniero. » « Allora conducilo qui, » rispose il capitano. « Nol posso, » replicò la povera recluta « perchè il mio prigione non mi lascia più andare. »

Suffolk dice:

« Meraviglia di natura, non indegnarti colla sorte
« che ti fa mia prigioniera; io sento per te la tene-
« rezza protettrice che il cigno nutre pei piccoli suoi
« imprigionati sotto l'ala paterna. Ma se questo di-
« ritto di guerra ti muove a sdegno, va, sii libera
« come l'anima di Suffolk. »

(*Ella si volge per partire*)

« Oh, resta. Non mi sento la forza di lasciarti: la
« mia mano vorrebbe sciogliere le tue catene, ma il
« cuore vi si oppone. Simile all'imagine splendida
« del sole, riflettuta dall'onda di un chiaro ruscello,
« simile e più dolce ancora rassembra a me questa

« tua bellezza incantatrice. — Vorrei dirle che l'amo,
« ma non l' oso; se dovessi esprimere per iscritto i
« miei sentimenti, la mia mano sarebbe meno timida
« della mia voce; no, Suffolk, abbi maggior fidanza
« in te. Non è essa tua prigioniera? Ti lascerai tu
« soggiogare dalla vista di una donzella? Oh, la po-
« tenza della beltà è tale, che essa incatena la mia
« lingua, e turba tutti i miei sensi. »

« MARGHERITA. Dimmi, conte di Suffolk.... se tale
« è pure il tuo nome..... qual riscatto debbo io pagare
« per essere posta in libertà? Perchè ben m'avveggo
« che son tua prigioniera. »

« SUFFOLK (*a parte*). Come puoi tu dire che ella ti
« spregierà, se non le hai fatto ancora una dichia-
« razione di amore? »

« MARGHERITA. Perchè non parli? Qual riscatto devo
« io pagare? »

« SUFFOLK (*a parte*). Ella è bella, e merita perciò
« d'essere amata: è donna, e vuol esser vinta. »

Trova finalmente il mezzo migliore di custodire la prigioniera, sposandola al suo re, e diviene ad un tempo suo pubblico suddito, e segreto amante.

È basata sulla storia questa relazione fra Margherita e Suffolk? Non lo so. Ma l'occhio divinatorio di Shakespeare vede talvolta cose, di cui nulla ci dice la cronaca, e che sono tuttavia vere. Egli conosce perfino quei sogni passeggeri del passato, che Clio si scorda di trascrivere. Forse che restano nel teatro degli avvenimenti certe svariatissime imagini di essi, che non scompajono davanti alle reali apparizioni, ma che s'attaccano come spettri al suolo, inosservate dagli uomini volgari, che senza accorgersi vi passano sopra intesi ai loro affari, ma che talvolta appajono distinte in tutte le loro forme e colori all'occhio veggente di quegli uomini nati vestiti, che noi chiamiamo poeti?

REGINA MARGHERITA

(Re Enrico VI.)

PARTE SECONDA E TERZA.

In questo ritratto vediamo la stessa Margherita come regina, sposa di Enrico VI. Il bottone si è sviluppato, ed è ora una fiorentissima rosa; ma un maligno verme vi sta nascosto. Ell'è diventata una donna dura, delittuosa. È una scena di crudeltà senza esempio nel mondo reale e nel poetico, quella in cui ella porge ad York piangente l'orribile panno tinto nel sangue del figlio di lui, e gli dice schernendolo, che s'asciughi con quello le lagrime. Le sue parole mettono raccapriccio:

« Guarda, York; io tinsi questa pezzuola nel san-
« gue che l'illustre Clifford estrasse colla punta della
« sua spada dal seno di quel fanciullo, e se i tuoi
« occhi possono piangere per la sua morte, io ti do
« questo drappo per asciugarti le lagrime. Oimè, po-
« vero York! senza l'odio mortale che ti porto, io
« compiangerei il tuo miserabile stato. Te ne prego
« piangi, perchè io sia lieta; dispera; stracciati i ca-
« pelli, impreca, onde il cuore mi balzi di contento.
« Che! la rabbia ardente pel tuo cuore ha ella adun-
« que disseccato le tue viscere così che non una la-
« grima accordi alla morte del tuo Rutland? Donde
« ti venne tanta impassibilità? Tu dovresti essere
« furioso, e per renderti tale io ti schernisco in que-
« sto modo. »

Se l'artista, che disegnò la bella Margherita per questa galleria, l'avesse rappresentata colle labbra ancor più aperte, noi scorgeremmo ch'ella ha i denti appuntiti come una bestia di rapina.

In un dramma posteriore, nel Riccardo III ella appare orribile anche fisicamente, perchè allora il tempo

le ha rosi i denti appuntiti; non può più mordere, ma solo ancora maledire; e come spettro in figura di vecchia s'aggira per le stanze reali, e la bocca sdentata e maligna mormora anatemi e scongiuri.

Ma nel suo amore per Suffolk, il feroce Suffolk, Shakespeare sa strapparci un po' di commozione perfino per questo mostro. Per quanto colpevole sia questo amore, non possiamo tuttavia negargli nè verità, nè sincerità. Di quale bellezza incantatrice è il colloquio d'addio dei due amanti! Che tenerezza nelle parole di Margherita:

« Va, non parlarmi; fuggi..... oh, no, rimani! Così
« due amici si abbracciano, e si dicono mille addii,
« più avversi assai a lasciarsi che a morire. Nondi-
« meno, addio; e addio con te alla vita! »

E Suffolk risponde:

« Non è la patria ch'io lamento; sei tu sola. Un
« deserto sarebbe abbastanza popolato, se Suffolk go-
« desse della tua celeste presenza: dove tu sei ivi è
« per me il mondo con tutte le sue gioje; dove non
« sei, è la morte. »

Quando più tardi Margherita, recando in mano il capo sanguinoso dell'amante, si lamenta cogli accenti della più fiera disperazione, ci ricorda la terribile Crimelda dei Nibelungi. Che dolori corazzati, su cui si spuntano impotenti tutte le voci di consolazione!

Già da principio osservai, che riguardo ai drammi di Shakespeare tolti dalla storia inglese mi sarei astenuto da ogni considerazione storica e filosofica.

Il tema di quei drammi rimane sempre incompiutamente trattato, finchè dura la lotta dei moderni bisogni industriali coi resti del feudàlismo medioevale, in mezzo a trasformazioni d'ogni genere. Non è qui tanto facile come nei drammi romani il dare un giudizio definitivo, ed ogni sincerità un po' forte potrebbe incontrare ostile accoglienza. Ma una sola osservazione non posso qui trattenermi dal fare.

Non so comprendere, perchè alcuni commentatori tedeschi si schierino decisamente dalla parte degli

inglesi, parlando di quelle guerre francesi, che si rappresentano nei drammi storici di Shakespeare. Per verità, in quelle guerre nè il diritto nè la poesia stavano cogli inglesi, i quali da una parte nascondevano sotto futili pretesti di successione la più rozza sete di saccheggio, e dall'altra andavano attorno spinti soltanto dagl'interessi comuni di traffico, precisamente come ai nostri giorni, solo che nel secolo decimonono si tratta più di caffè e di zucchero, e nel decimoquarto e decimoquinto si trattava più di lana e di pecore.

Michelet, in quel suo geniale libro sulla Storia francese, osserva assai giustamente:

« Il segreto delle battaglie di Crecy, di Poitiers, etc., si trova nello scrittojo dei negozianti di Londra, di Bordeaux, di Bruges. — — — « Lana e carne » furono il fondamento dell'originaria Inghilterra e della razza inglese. Prima che l'Inghilterra diventasse un gran filatojo di cotone e un gran laboratorio di ferro per tutto il mondo, era una fabbrica di carne. Da tempo antico quel popolo s'occupava specialmente di pastorizia e si nutriva di cibi di carne. Di qui quella freschezza di colori, quella forza, e quella bellezza (dal naso camuso e dalla testa schiacciata . Mi si permetta di ricordare in quest'occasione una mia personale impressione:

« Aveva visto Londra e buona parte d'Inghilterra e di Scozia: aveva ammirato più che capito. Soltanto al mio ritorno, quando andai da York a Mancester traversando l'isola nella sua larghezza, ebbi una vera idea dell'Inghilterra. Era un mattino umido e nebbioso; il paese mi sembrava non solo circondato, ma inondato dall'oceano. Un sole smorto coloriva appena la metà del paesaggio. Le case nuove color mattone avrebbero fatto troppo forte contrasto col verde opulento delle zolle, se questi colori stonati non fossero stati involti dai leggieri vapori della nebbia marina. Grassi pascoli, coperti di pecore e sormontati dai camini delle fornaci vomitanti fiamme; pastorizia, agricoltura, industria, tutto era ammassato in quel piccolo spazio, l'una sopra l'altra, l'una di nutrimento all'altra; l'erba viveva di nebbia, la pecora d'erba, l'uomo di sangue.

« L'uomo, in quel clima logorante, dove è sempre tormentato dalla fame, non può mantenersi vivo che col lavoro. La natura ve lo costringe. Ma egli sa vendicarsi di essa: la fa lavorare essa stessa, la soggioga col ferro e col fuoco. Tutta Inghilterra arde di questa lotta. L'uomo lì è come adirato, come fuori di sè. Vedete quell'occhio purpureo, quell'occhio fiammeggiante ed errabondo.... Si crederebbe che fosse ubbriaco, ma non è ubbriaco che di sangue e di forza. Tratta sè stesso come una macchina a vapore, che rimpinza di nutrimento fino all'eccesso, per guadagnare il più ch'è possibile di operosità e prestezza.

« Nel medioevo l'inglese era press'a poco quello ch'è ora: troppo fortemente nutrito, inclinato al commercio, e bellicoso in mancanza d'una occupazione industriale.

« L'Inghilterra, benchè esercitasse l'agricoltura e la pastorizia, non fabbricava ancora. Gl'inglesi fornivano la materia greggia; altri la sapevano lavorare. La lana stava da una parte del canale, i lavoratori dall'altra Mentre i principi si scambiavano litigi ed odî, i mercanti di bestiame inglesi e i fiamminghi fabbricatori di panni vivevano nella migliore amistà, nella più indissolubile unione. I francesi che vollero rompere quest'unione, dovettero scontare la loro iniziativa con una guerra secolare. Tre inglesi volevano bensì la conquista di Francia, ma il popolo non chiedeva che libertà di commercio, libere piazze d'importazione, libero mercato per la lana inglese. Raccolti attorno ad un gran sacco di lana, i comuni tenevano consiglio sulle richieste del re, e gli accordavano di buon grado grossi sussidî ed armate.

« Una grande mescolanza d'industria e di cavalleria dona a tutta questa storia uno strano aspetto. Quell'Edoardo, che fece alla tavola rotonda il superbo giuramento di conquistare la Francia, quei cavalieri gravemente folli, che fedeli al loro voto portano un occhio coperto da un panno rosso, non sono però sì grandi pazzi, da andare al campo a proprie spese. Il devoto entusiasmo dei crociati non è più del tempo. Quei cavalieri non sono in fine che dei venali mercenari, degli agenti di commercio pagati, dei commessi viaggiatori armati dei negozianti

di Londra e di Gent. Lo stesso Edoardo deve farsi molto borghese, deporre ogni alterigia, deve accarezzare l'approvazione dei mercanti di panni e dei tessitori, stringere la mano al suo compare, il birrajo Artevelde, salire sul tavolino d'un mercante di buoi per arringare il popolo.

« Le tragedie inglesi del secolo XIV hanno delle parti assai comiche. Nei più nobili cavalieri v'è sempre nascosto qualcosa di Falstaff. In Francia, in Italia, in Ispagna, nei bei paesi del sud, gl'inglesi si mostrano altrettanto voraci che valorosi. Gli è Ercole ladro di buoi. Essi vengono per mangiarsi il paese, nel vero senso della parola. Ma il paese si prende la rivincita, e li doma co' suoi frutti e i suoi vini. I loro principi e le loro armate si perdono a mangiare ed a bere, e muojono d'indigestione e di dissenteria. »

Con questi prezzolati eroi mangioni si paragonino i francesi, il popolo più sobrio, che si lascia inebbriare dal suo vino assai meno che dall'innato entusiasmo. Questo fu sempre la causa delle loro sfortune, e in tal modo vediamo già nel secolo decimoquinto com'essi dovettero soggiacere nella lotta cogli inglesi appunto per eccesso di cavalleria. Fu a Crecy, che i Francesi apparvero più belli per la loro sconfitta, che gl'inglesi per la vittoria ch'essi avevano ottenuta in modo anticavalleresco colla caterva dei pedoni.... Fino allora la guerra non era che un torneo di cavalieri di pari nascita; ma a Crecy questa cavalleria romantica, questa poesia è vergognosamente abbattuta dalla moderna fanteria, dalla prosa in ordine di battaglia rigorosamente stilizzato; sì, perfino i cannoni entrano qui in iscena... Il vecchio re di Boemia, che, cieco e carico d'anni, assisteva a quella battaglia come vassallo di Francia, ben s'avvide che cominciava una nuova êra, ch'era finita per la cavalleria, che in avvenire l'uomo a cavallo sarebbe stato sopraffatto dall'uomo a piedi; e disse a' suoi cavalieri: « Vi prego quanto so, che mi portiate tanto addentro nella battaglia, ch'io possa ancora una volta menare un buon colpo di spada! » L'ubbidirono, legarono i cavalli al suo, si scagliarono con lui nel più fitto della mischia, e al mattino se-

guente furono trovati tutti morti sui dorsi dei loro cavalli, ch' erano ancora legati insieme. Come questo re di Boemia e i suoi cavalieri, caddero i francesi a Crecy, a Poitiers; morirono, ma a cavallo. Per l'Inghilterra fu la vittoria, per la Francia la gloria. Sì, perfino colle loro sconfitte i francesi sanno porre nell'ombra i loro nemici. I trionfi degl'inglesi sono sempre un'onta dell'umanità, dai tempi di Crecy e Poitiers fino a Waterloo. Clio è pur sempre una donna, ad onta della sua imparziale freddezza è sensibile per la cavalleria e per l'eroismo; ed io sono convinto, ch' ella segna con mano fremente nelle sue pagine le vittorie degl' inglesi.

LADY GRAY

(Re Enrico VI.)

PARTE TERZA.

Era una povera vedova, che venne tremante al cospetto di re Edoardo, e lo supplicò di rendere ai suoi figli il piccolo retaggio, che dopo la morte del suo sposo era caduto nelle mani dei nemici. Il re voluttuoso, che non poteva intaccare la sua purezza, è tanto ammaliato dalle vaghe lagrime di lei, che le mette sul capo la corona. Quanti guai ne sorgessero per ambedue, lo dice la storia.

Ha Shakespeare descritto il carattere di quel re fedelmente secondo la storia? Devo ancora ritornare sull'osservazione, ch'egli sapeva riempire le lacune. I suoi caratteri di re sono sempre disegnati con tanta verità, che, come osserva uno scrittore inglese, si dovrebbe talvolta credere ch' egli fosse stato per tutta la vita cancelliere di quel re, ch' egli fa agire in qualsivoglia de' suoi drammi. Alla verità delle sue descrizioni giova pure, a parer mio, la meravigliosa somiglianza che si palesa fra i suoi re, e quelli dell'età moderna, e che noi come contemporanei possiamo agevolmente riconoscere.

Quello che dice Federico Schlegel dello storico, vale in modo specialissimo per il nostro poeta: È un profeta che guarda nel passato. Se mi fosse permesso di reggere lo specchio ad uno dei più celebri de' nostri contemporanei coronati, ognuno potrebbe vedere, che Shakespeare già da due secoli ne ha descritto i connotati. Per verità, alla vista di quel grande, eccellente, e certamente anche glorioso monarca, ci scorre un certo brivido, che proviamo talvolta, se alla luce del giorno, ci s'affaccia una figura che già scorgemmo nei sogni notturni. Quando, ott'anni or sono, lo vedevamo cavalcare per le vie della capitale, « salutando a capo scoperto ed umile da tutte le parti, » pensavamo sempre alle parole, con cui York descrive l'ingresso in Londra di Bolingbroke. Suo cugino, di recente divenuto Riccardo II, lo conosceva assai bene, lo scrutava sempre, e s'esprimeva assai giustamente su di lui in tal modo:

« Noi stessi, e Bushy, e Bagot che qui vedete, ed « anche Green abbiamo osservato com'ei cercava di « corrompere il popolino, come s'insinuava nei loro « cuori con la cortesia familiare, modesta; di quali « riguardi egli era prodigo a dei servi, guadagnando « il cuore degli artigiani con l'arte del sorriso e con « la tranquilla sommissione alla sua fortuna, quasi « volesse portar via con sè le loro simpatie. Si levava « il berretto dinanzi a una venditrice di ostriche; un « pajo di carrettieri gli dicevano: « Dio v'accompa- « gni! » ed avevano da lui il tributo d'una genu- « flessione, con queste parole: « Grazie, compatrioti; « grazie, miei buoni amici! »

Sì, la somiglianza è spaventosa. Perfettamente come l'antico, si svolse davanti agli occhi nostri il moderno Bolingbroke, che dopo la caduta del regale cugino salì al trono, e poco a poco vi si fortificò: eroe scaltro, gigante strisciante, titano della simulazione, orribile, eppure meravigliosamente tranquillo, che colla zampa coperta dal guanto di velluto liscia la pubblica opinione, spia la preda a grande distanza, ma non vi si slancia che quando è vicina e sicurissima.... Possa egli sempre vincere i suoi sbuffanti

nemici fino all' ultima ora, allorquando dirà al figlio quelle parole, che Shakespeare già da gran tempo ha scritto per lui:

« Vieni qui, figlio mio, e siediti al mio letto; ascolta « l' ultimo consiglio, io credo, che ti potrò dare. Dio « sa, figlio mio, per quali raggiri, per quali vie obli- « que io raggiunsi questa corona; e so io stesso « quanto ha pesato sulla mia testa. Essa scende or- « mai su di te più tranquilla, più ben vista, più raf- « forzata; poichè le colpe con cui l'ottenni scendono « con me nella tomba. In me essa non parve che « un onore strappato colla violenza, e molti vivevano « ancora che mi potevano rimproverare d'averla « guadagnata col loro ajuto, destando ogni giorno « lotte e massacri che turbavano una pace imagi- « naria, tu vedi con quanto pericolo della mia vita « ho sostenuto queste audaci minacce; poichè tutto « il mio regno non è stato che una commedia per « sostenere continuamente questa stessa parte; ora « la mia morte ne muta le condizioni, perchè ciò che « per me non fu che una rapina, cade col migliore « diritto su di te, che porti la corona per diritto di « eredità. Tuttavia benchè tu sia più saldo sul trono « di quello ch'io lo potessi, non vi stai abbastanza « fortemente, perchè i lamenti sono ancora così re- « centi, e tutti i miei amici, che tu dovrai fare amici « tuoi, hanno perso da poco denti e artigli, che colla « violenza mi hanno dapprima inalzato, e la cui « potenza io dovetti poscia temere che non m'ab- « bassasse nuovamente. Per evitarlo io distrussi gli « uni, e gli altri avevo fatto disegno di condurre in « Terrasanta, perchè la pace e la vita tranquilla non « li spingesse ad esaminare troppo da vicino il mio « stato. Abbi adunque cura, figlio mio, di occupare « continuamente quegli spiriti inquieti in guerre stra- « niere, affinchè l'azione in terre lontane sbandisca « il ricordo dei tempi passati.

« Vorrei dirti di più, ma i miei polmoni sono così « affievoliti che non posso più affatto parlare. O Dio, « perdona il modo com'io giunsi al trono, perchè tu « lo possa godere in vera pace! »

LADY ANNA

(Re Riccardo III.)

Il favore delle donne, come la felicità in generale, è un libero dono, che si riceve senza saperne il come, nè il perchè. Ma si danno uomini, che con ferrea volontà sanno tener testa alla sorte, ed arrivano alla meta coll' adulazione, infondendo timore alle donne, o suscitando la loro pietà, oppure dando loro occasione di sacrificarsi..... Quest' ultima, l' essere sacrificate, è la parte favorita delle donne, che le maschera così bene davanti alla gente, ed inoltre procura loro nella solitudine tanti godimenti di passioni condite di lagrime.

Lady Anna è sopraffatta da tutte queste cose ad un tempo. Come miele scorrono le dolci parole dalle terribili labbra..... Riccardo l' adula, quello stesso Riccardo, che le infonde tutte le paure dell' inferno, che le ha ucciso l'amato sposo e l'amico paterno, ch'ella ha appena deposto nella tomba. ... Egli comanda con voce altiera ai becchini di deporre la bara, e nello stesso momento fa la sua dichiarazione d'amore alla bella in gramaglie.... L' agnello vede già con ispavento il lupo che digrigna i denti, ma questi compone ad un tratto il muso alle più dolci note lusinghiere..... Le lusinghe del lupo scuotono e inebbriano talmente l' animo del povero agnello, che i suoi sentimenti ne soffrono un' improvvisa trasformazione. E il re Riccardo parla de' suoi dolori, de' suoi affanni, cosicchè Anna non può negargli compassione, tanto più che quell' uomo feroce non è per natura troppo facile ai lamenti. L' assassino infelice ha rimorsi di coscienza, parla di pentimento, e forse una buona donna potrebbe condurlo sulla via migliore, se volesse sacrificarsi per lui..... Ed Anna si decide a diventare regina d' Inghilterra.

REGINA CATERINA

(Re Enrico VIII.)

Io nutro un invincibile pregiudizio contro questa principessa, nella quale pur devo riconoscere le più alte virtù. Come moglie era un modello di fedeltà domestica. Come regina ingannava con somma dignità e maestà. Come cristiana è la pietà in persona. Ma ella ha infiammato il dottore Samuel Johnson a farne le lodi più sconfinate, è fra tutte le donne shakespeariane la sua prediletta e favorita, egli parla di lei con delicatezza e commozione.... tutto ciò è insopportabile. Shakespeare ha messo in opera tutta la potenza del suo genio per celebrare la buona donna, ma questa fatica è resa vana, quando si vede il dottor Johnson, quel gran boccale di birra doppia, cadere in rapimento e traboccare di lodi al suo sguardo; fosse mia moglie, sarei capace di separarmi per cagione di tali lodi. Forse non furono le grazie di Anna Bolena quelle che strapparono da lei il povero re Enrico, sibbene l'entusiasmo, con cui qualche dottor Johnson d'allora s'espresse intorno alla fedele, dignitosa e pia Caterina. Tommaso Moro, che con tutti i suoi pregi aveva qualche cosa di pedante, di duro e d'indigesto come il dottor Johnson, avrà forse alzato a cielo un po' troppo la regina? Al generoso cancelliere costò per verità abbastanza caro il suo entusiasmo, perchè il re mandò in cielo lui stesso.

Io non so di che mi debba maggiormente meravigliare: se di Caterina che sopportò per quindici anni interi suo marito, o di Enrico che sopportò sua moglie per tanto tempo! Il re era non soltanto assai lunatico, irascibile ed in continua contraddizione colle inclinazioni della moglie — questo succede in moltissimi matrimonî, che tuttavia si mantengono ottimamente, finchè la morte mette fine a tutte le con-

tese — ma il re era anche musico e teologo, e musico e teologo completamente miserabile. Udii non è molto come amena curiosità un suo corale, ch'era altrettanto cattivo che il suo trattato *de septem sacramentis.*

Egli ha certamente annojato di molto la povera donna colle sue composizioni musicali, e coi suoi scritti teologici. La migliore qualità in Enrico era il gusto per l'arte plastica, e dalla predilezione per il bello vennero forse le sue più forti simpatie ed antipatie. Poichè Caterina d'Aragona era ancor bella a' suoi quarant'anni, quando Enrico, che ne aveva dieciotto, la sposò, benchè fosse la vedova di suo fratello.

Ma la bellezza non crebbe probabilmente cogli anni, tanto più, ch'ella per devozione castigava continuamente la sua carne con flagellazioni, digiuni, veglie ed afflizioni. Di questi esercizj il suo sposo si lamentava non di rado; e anche per noi, simili cose in una moglie sarebbero assai fatali.

Ma v'è un'altra circostanza, che mi conferma nel mio pregiudizio contro questa regina: ella era figlia d'Isabella di Castiglia, e madre di Maria la sanguinaria. Che cosa devo pensare dell'albero, che nacque da sì cattiva semente, e diede sì cattivo frutto?

Benchè non si trovino nella storia traccie della sua crudeltà, tuttavia il fiero orgoglio della sua razza si fa avanti in ogni occasione, in cui voglia mostrare o far valere il suo grado. Ad onta della cristiana umiltà tanto esercitata ella cadeva in uno sdegno quasi pagano, se qualcuno commetteva un'offesa all'etichetta d'uso, perfino se le negava il titolo regale. Fino alla morte mantenne quest'alterigia inestinguibile, e anche in Shakespeare le sue ultime parole sono:

Poi fa che, imbalsamata, la mia spoglia
S'esponga: bench'io più non sia Reina,
Vo', qual Reina e di Re figlia, onore
Aver di tomba. Omai.... più dir non posso.

ANNA BOLENA

(Re Enrico VIII.)

L'opinione comune crede che gli scrupoli di re Enrico sul suo matrimonio con Caterina sieno sorti per l'avvenenza della bella Anna. Shakespeare stesso tradisce questa opinione, e, quando nel corteggio dell'incoronazione entra in scena la nuova regina, mette in bocca ad un giovine gentiluomo queste parole:

> Che il Ciel ti faccia
> Benedetta! Ecco il viso più gentile
> Ch'io mi vedessi mai. Per l'alma mia,
> Un vero angiolo è dessa: allor che stringe
> Sovra il suo petto questa eletta donna,
> Un più grande tesor che l'India intera
> Abbraccia il nostro Re: non so la sua
> Coscienza biasimar.

Della bellezza di Anna Bolena il poeta ci da un'idea anche nella scena seguente, dove descrive l'entusiasmo che sollevava il suo sguardo all'incoronazione.

Quanto Shakespeare amasse la sua sovrana, la grande Elisabetta, apparisce forse meglio che ovunque nella minuziosità, con cui descrive la solennità dell'incoronazione della madre di lei. Tutti quei dettagli sanzionano il diritto al trono della figlia, e un poeta seppe dimostrare a tutto il pubblico la contrastata legittimità della sua regina. Ma come pagò quest'amoroso zelo quella regina! Ella credette di non perder nulla della propria dignità regale, permettendo al poeta di rappresentare sulla scena con una terribile imparzialità i suoi antenati, e perfino il proprio padre! E non solo come regina, ma altresì come donna non volle mai toccare i diritti della poesia; mentre in riguardo politico concedeva al nostro

poeta la più alta libertà di parola, gli permetteva le più ardite espressioni anche in riguardo alla sua famiglia; non s'adontò punto dei motti più liberi d'una sana arguzia, ed anzi ella, *the maiden queen*, la regal vergine, volle che Sir John Falstaff si mostrasse anche come innamorato.

Al suo cenno sorridente dobbiamo « le donne allegre di Windsor. »

Shakespeare non poteva chiudere meglio i suoi drammi storici, che facendo portare sulla scena, alla fine di Enrico VIII la neonata Elisabetta, un migliore avvenire in fasce.

Ma ha Shakespeare descritto veramente il carattere di Enrico VIII, del padre della sua regina, secondo la piena fedeltà storica? Sì; benchè egli non annunziasse la verità in toni così aspri come negli altri suoi drammi, tuttavia egli l'espresse, e l'accento più dolce rende più insinuante ogni rimprovero.

Questo Enrico VIII era il peggiore di tutti i re; perchè, mentre gli altri cattivi principi inveivano contro i loro nemici, questi infuriava contro i suoi amici, ed il suo amore era sempre assai più pericoloso del suo odio. Le storie matrimoniali di questo regale *babau* sono terribili. In tutte le enormità di queste storie egli mescolava una galanteria stupidamente crudele. Quando fece giustiziare Anna Bolena, le fece dire innanzi, che aveva ordinato per lei il più valente carnefice di tutta l'Inghilterra La regina lo ringraziò umilmente per tale delicata attenzione, e col suo fare spensierato e allegro, si cinse il collo colle due manine bianche, ed esclamò: Io sono assai facile a decapitare, ho un collicino ben piccolo e sottile.

Anche la scure che troncò il suo capo non è molto grande. Mi fu mostrata nella sala d'armi del Towers a Londra; e, tenendola fra le mani, pensieri assai strani m'attraversavano la mente.

S'io fossi la regina d'Inghilterra, farei gettare quella scure nel fondo dell'oceano.

LADY MACBETH

(Macbeth.)

Dai drammi veramente storici mi rivolgo a quelle tragedie, in cui la favola o è inventata di sana pianta o è nata da antiche leggende e novelle. Macbeth forma il passaggio a queste produzioni, in cui il genio del grande Shakespeare spiega l'ali colla massima libertà e ardimento. La materia è presa da un'antica leggenda, non appartiene alla storia; eppure questo dramma ha qualche pretesa alla fede storica, perchè una parte vi è rappresentata dal capostipite della famiglia reale d'Inghilterra. Macbeth è messo in iscena all'epoca di Giacomo I, il quale, come è noto, dovrebbe derivare dallo scozzese Bauco. In tale riguardo il poeta v'intessè anche parecchie profezie in onore della dinastia regnante.

Macbeth è il favorito dei critici, che vi trovano occasione di espettorare a tutto agio le loro opinioni sull'antica tragedia fatale, in paragone al modo di concepire il fato nei tragici moderni. Su quest'argomento non mi permetterò che un'osservazione alla sfuggita.

L'idea del destino in Shakespeare è diversa da quella degli antichi nello stesso modo che le donne profetiche, che nelle antiche leggende nordiche vanno incontro a Macbeth predicendogli la corona, sono diverse da quella congrega di streghe che ci si presenta nella tragedia shakespeariana. Quelle donne meravigliose nell'antica leggenda nordica sono evidentemente Walkirie, terribili dee dell'aria, che aggirandosi pei campi di battaglia, decidono della vittoria o della sconfitta, e devonsi considerare come le vere arbitre dell'umano destino; poichè questo nel Norde guerresco dipendeva infine dell'esito delle tenzoni. Shakespeare le mutò in istreghe apportatrici di sventura, le spogliò di tutte le terribili grazie della magia nordica, ne fece dei mostri ermafroditi, che sanno

fare un baccano infernale, e bollono nella pentola le sventure per maligno piacere del danno, o per comando dell'inferno; sono le serve del Male, e chi si lascia ingannare dai loro detti, va in perdizione corpo ed anima. Shakespeare ha dunque tradotto cristianamente le antiche dee pagane del destino coi loro venerandi incantesimi, e la rovina del suo eroe non è quindi qualcosa di necessario e di predestinato, di fermamente immutabile come l'antico fato; non è che la conseguenza di quelle lusinghe infernali che involgono il cuore umano nelle reti più sottili: Macbeth soggiace alla potenza di Satana, dell'ente maligno.

Interessante è il confronto delle streghe shakespeariane con quelle di altri poeti inglesi. S'osserva che Shakespeare non s'è tuttavia potuto liberare completamente dal modo di considerare dell'antico paganesimo, e le sue maghe sono quindi assai più grandiose e rispettabili che le streghe di Middelton, che mostrano una natura assai più abbietta, ed altresì esercitano inganni più lievi; non offendono che il corpo, poco possono sullo spirito, e sanno tutt'al più imbrattare i nostri cuori colla gelosia, l'invidia, la cupidigia, e simile lebbra del sentimento.

La fama di lady Macbeth, che per due secoli si tenne per una persona assai cattiva, si è da dodici anni all'incirca assai migliorata a suo vantaggio in Germania.

Il pio Franz Horn fece nel « Giornale di conversazione » di Brockhaus l'osservazione che la povera lady era stata finora affatto misconosciuta, ch'ella amava teneramente suo marito, aveva insomma un animo gentile. Il signor Lodovico Tieck cercò tosto dopo di sostenere quest'opinione con tutta la sua scienza, dottrina, e profondità filosofica, e non andò molto, che vedemmo Madama Stich sulle regie scene berlinesi garrire e tortoreggiare con tanto sentimento nella parte di lady Macbeth, che non un cuore in Berlino rimase insensibile a simili accenti di dolcezza, e più d'un vago occhio si velò di lagrime alla vista della buona Macbeth.

Ciò accadde, come dicemmo, dodici anni fa, in quel dolce tempo della Restaurazione, quando avevamo

tanto amore in corpo. Dappoi scoppiò una grande bancarotta, e se ora a più d' una testa coronata non dedichiamo lo sviscerato amore che merita, la colpa è della gente come la regina di Scozia, che durante il periodo della Restaurazione ha svaligiato completamente i nostri cuori.

Se l' amabilità della sullodata lady Macbeth sia in Germania ancor sostenuta, non lo so. Dalla rivoluzione di Luglio in qua però le opinioni son mutate in molte cose, e forse anche a Berlino s'è imparato a capire, che la buona Macbeth è un' assai cattiva bestia.

OFELIA

(Amleto.)

Questa è la povera Ofelia, che Amleto il Danese ha amato. Era una bella bionda fanciulla, e nel suo parlare specialmente stava un' attrattiva, che mi commosse il cuore già allora, ch' io stava per partire per Wittemberg, ed andai da suo padre per dirgli addio. Il vecchio signore ebbe la bontà di darmi tutte quelle buone istruzioni per il viaggio, di cui egli stesso aveva fatto sì poco uso, e alla fine chiamò Ofelia, che ci portasse del vino per il bicchiere della partenza. Quando la cara fanciulla mi s'accostò modesta e lieta col vassojo, e sollevò a me i grandi occhi splendenti, nella confusione presi un bicchiere vuoto invece del pieno. Ella sorrise del mio errore. Il suo sorriso era già allora così bello, così meravigliosamente splendido, e attirava già sulle sue labbra quello smalto inebriante, messo lì certamente dalle fossette dei baci, che spiavano dagli angoli della sua bocca.

Quando tornai a Wittemberg, e di nuovo mi colpì lo splendore del sorriso d'Ofelia, io scordai tutte le sottigliezze della scolastica, e le mie fantasticherie non s'aggiravano che su queste innocenti domande: Che significa quel sorriso? Che significa quella voce,

quel suono di flauto misteriosamente languido? Donde prendono quegli occhi i dolci raggi? È luce del cielo, oppure il cielo non risplende che del riflesso di quegli occhi? Quel sorriso, è in relazione colla tacita musica delle sfere danzanti, o non è altro che il simbolo terreno delle armonie più sovrumane? Un giorno, quando ci recammo nel parco del castello di Helsingor dolcemente scherzando e chiacchierando, i cuori nel pieno fiorire della passione.... non potrò scordare, come il canto dei rosignuoli stonava miseramente colla voce paradisiaca di Ofelia, e che meschino aspetto sbiadito avevano i fiori coi loro visi variopinti senza sorriso, se a caso li paragonavo colla celeste bocca di Ofelia. La sua svelta figura s'aggirava al mio fianco con grazia irrequieta.

Ahime, è il destino degli uomini deboli, che ogni volta ch'essi incontrano un grave dispiacere, sfogano il loro sdegno anzitutto in quello che posseggono di meglio e di più caro. E il povero Amleto distrusse anzitutto la sua ragione, quello stupendo giojello, si gettò per un simulato traviamento dello spirito nell'orribile abisso della vera pazzia; e tormentava anche la sua povera fanciulla con frizzi beffardi!.... La poveretta! Le mancava ancora, che l'amante prendesse suo padre per un topo, e lo trafiggesse a morte... Allora anch'ella dovette smarrire il sentimento! Ma la sua follia non è così nera, tetra e insidiosa come quella d'Amleto; essa cinge placidamente di dolci canzoni la sua testa ammalata.... La sua voce soave si scioglie tutta in canti, e fiori, e fiori ancora s'intrecciano in tutti i suoi pensieri. Ella canta, e intesse corone, ne adorna la sua fronte e sorride del suo raggiante sorriso, povera fanciulla....

Là, sull'estremo
Margine del ruscello un salcio pende,
Ed i pallidi rami ne riflette
Il cristallo dell'onda. Ora con uno
Di que'rami, fantastiche ghirlande
Di ranuncoli, ortiche e margherite
Ella stava tessendo, e di que'lunghi
Purpurei fior, cui dan villano nome
I liberi pastori, e che le caste
Nostre fanciulle usan nomare invece

Diti di morto — E mentre ella tentava,
S'aggrappando, attaccar quella corona
D'agresti fiori alla pendente fronda,
Il fatal ramo si schiantò; la misera
E il suo trofeo gentil caddero insieme
Nel doloroso fonte: ecco le vesti
Si gonfiano: e, di Najade a sembianza,
La sorreggon per poco a fior dell'onda:
E intanto ella cantava in flebil metro.
Del suo periglio inconsapevoi quasi,
Mesti frammenti d'antiche canzoni,
Come se, nata su quel margo, fosse
Del liquido elemento abitatrice.
Ma questo a lungo non durò; si fanno
Gravi le vesti per l'onda che bevono,
E l'infelice, oimè! da quel söave
Suo lamento strascinano all'immondo
Grembo di morte.

Ma che vi sto io a raccontare questa dolorosa storia! La conoscete tutti fin dalla prima giovinezza, e avete pianto abbastanza sulla vecchia tragedia di Amleto il Danese, che amò la povera Ofelia, l'amò assai più che l'avrebbero potuto mille danesi col loro amore riunito, e che divenne pazzo, perchè gli apparve lo spirito di suo padre, perchè il mondo era uscito dai cardini, ed egli si sentiva troppo debole per rimettervelo, perchè nella tedesca Wittemberg a forza di pensare s'era scordato il modo di agire, perchè doveva scegliere fra il diventare pazzo e il fare un colpo di stato, e sopratutto perchè portava in sè, come uomo, una grande disposizione alla follia.

Noi conosciamo questo Amleto, come conosciamo il nostro proprio volto, che tante volte miriamo nello specchio, e tuttavia c'è meno noto di quello che si crederebbe; poichè, se alcuno c'incontrasse sulla via che ci somigli perfettamente, noi fisseremmo istintivamente e con segreto sgomento quel volto stranamente a noi noto, pur senza osservare che sono gli stessi nostri lineamenti che stiamo guardando.

CORDELIA

(Re Lear.)

In questa tragedia sonvi tranelli e agguati per il lettore, dice uno scrittore inglese. Un altro osserva, che questa tragedia è un labirinto, in cui il commentatore va a rischio di perdersi e farsi mangiare dal minotauro, che vi mugge dentro; egli non può adoperare qui il coltello della critica che a propria difesa. E infatti è in ogni caso un brutto affare il criticare Shakespeare, lui, dalle cui parole ci giunge sempre il riso della più acuta critica dei nostri pensieri e delle nostre azioni: ed è quindi quasi impossibile il giudicarlo in questa tragedia in cui il suo genio s'è slanciato all'altezza più vertiginosa.

Io non m'avventuro che fino alla porta di questo palazzo incantato, fino all'esposizione, che già tosto solleva la nostra meraviglia. L'esposizioni sono sempre meravigliose nelle tragedie di Shakespeare. Quelle prime scene d'introduzione ci strappano subito dai nostri sentimenti volgari e dalle idee partigiane, per trasportarci in mezzo a quegli eventi straordinarî, con cui il poeta vuole scuotere e purificare le nostre anime. Così la tragedia di Macbeth s'apre coll'incontro delle streghe, ed i loro profetici accenti non soggiogano soltanto il cuore del generale scozzese che s'avanza ebbro di vittoria, ma ben anche il nostro cuore di spettatori, che non può staccarsene, finchè tutto non è compiuto e finito. Come nel « Macbeth » fin dal principio ci rapisce e ci toglie quasi di sentimento il tetro infuriare di quel sanguinoso mondo della magia, così ci assale lo spavento del pallido regno delle ombre già nella prima scena dell'« Amleto, » e non possiamo toglierci da quelle notturne paure di fantasmi, da quegli incubi d'inquietudini angosciose, finchè tutto non è consumato, finchè l'aria di Danimarca pregna di umana viltà non s'è nuovamente purificata.

Nelle prime scene del « Re Lear » veniamo del pari attirati immediatamente negli strani destini, che s'annunziano, si svolgono e si compiono davanti ai nostri occhi. Il poeta ci offre qui uno spettacolo ancor più terribile degli spaventi della magia e degli spiriti; ci mostra l'umana passione, che rompe tutte le dighe della ragione ed infuria nella terribile maestà d'una regale follia, gareggiando colla natura sconvolta nella sua più fiera ribellione. Ma io credo, che qui finisca la straordinaria potenza, l'arbitrio con cui, quasi scherzando, Shakespeare sapeva sempre dominare la sua materia; qui il suo genio lo soggioga assai più che nelle tragedie suddette, nell'Amleto e nel Macbeth, in cui egli con artistica noncuranza, accanto alla più tetre ombre della notte dell'animo, sapeva dipingere le più rosee luci dello scherzo, vicino alle azioni più selvaggie la più lieta tranquillità. Sì, nella tragedia del « Macbeth » ci sorride incontro una natura dolce e pacifica; alle finestre del castello, dove si compie il sanguinoso misfatto, s'attaccano tranquilli nidi di rondini, una mite estate scozzese, non troppo calda, nè troppo fredda, spira per tutto il dramma; dappertutto begli alberi e pergolati verdeggianti, e alla fine marcia sulla scena un'intera selva, la selva di Brinam che va a Dunsinan. Anche nell'Amleto le grazie della natura contrastano colla tetraggine dell'azione; benchè resti la notte nel petto dell'eroe, non meno lieto nell'aurora le sorge sopra il sole; Polonio è un ameno pazzo; vi si recita tranquillamente la commedia; sotto verdi alberi siede la povera Ofelia, e con fiori screziati e rigogliosi intreccia le sue corone. Ma nel « Lear » non regna alcuno di questi contrasti fra l'azione e la natura, e gli elementi scatenati urlano e infuriano sulle vette col re impazzito. Forse che un fatto morale d'indole affatto straordinaria può avere influenza sulla cosidetta natura morta? Fra essa e l'animo umano v'è forse un rapporto d'elezione esternamente visibile? E il nostro poeta l'ha riconosciuto e l'ha voluto rappresentare?

La prima scena di questa tragedia ci conduce, come dicemmo, nel mezzo degli avvenimenti, e per quanto sereno sia il cielo, un occhio esperto può già

prevedere la futura tempesta. V'è una nuvoletta nella ragione di Lear che più tardi s'addenserà nella notte più fosca dello spirito. Chi dona tutto il suo a quel modo, è di già pazzo. Come l'animo dell'eroe, così impariamo a conoscere ancor nella scena d'esposizione il carattere della figlia, e ci commuove tosto sopratutto il tacito candore di Cordelia, la moderna Antigone, che supera in sincerità l'antica sorella. L'appassionata asprezza, con cui Cordelia accenna agl'inganni di sua sorella è del genere più puro, e porta il carattere di quell'ironia, di cui si serviva il maestro d'ogni amore, l'eroe del vangelo. La sua anima si scarica del più giusto sdegno, e palesa ad un tempo tutta la sua nobiltà nelle parole:

« In verità non voglio giammai maritarmi come
« mia sorella, per amare soltanto mio padre. »

GIULIETTA

(Giulietta e Romeo.)

Ogni dramma di Shakespeare ha veramente il suo clima speciale, la sua stagione determinata e le sue specialità locali. In ognuno di questi drammi, come le persone, così pure il suolo ed il cielo, che in essi si scorgono, hanno una speciale fisonomia. Qui, in « Giulietta e Romeo » abbiamo valicate le alpi e ci troviamo improvvisamente nel bel giardino che si chiama Italia ...

Kennst du das Land wo die Citronen blühn
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn?

È la soleggiata Verona, che Shakespeare ha scelto a teatro delle gesta d'amore, che egli volle celebrare in Giulietta e Romeo. Sì, non queste due creature, ma Amore stesso è l'eroe di questo dramma. Vediamo qui l'amore avanzarsi giovenilmente baldo,

sprezzando tutte le ostili vicende, e tutte vincendo.... Poichè egli non teme di ricorrere nella lotta al più terribile, ma al più sicuro degli alleati, alla morte. L'amore unito alla morte è insuperabile. Amore! È desso la più sublime e la più vittoriosa delle passioni. Ma la sua forza che avvince il mondo consiste nella sua sconfinata generosità, nel disinteresse quasi insensato, nel suo disprezzo della vita che brama di sagrificare. Per esso non v'è *jeri*, non pensa al *domani*. Esso non brama che *l'oggi*, ma questo lo vuole tutto intero, e senza pensieri... Non vuol risparmiare nulla per l'avvenire, e sdegna gli avanzi riscaldati del passato: « La notte avanti a me, la notte dopo di me ».... È una fiamma che s'aggira fra due oscurità... Donde sorge?... Si spegne senza traccia, del pari inconcepibilmente.... Quanto più violentemente essa arde, tanto più presto s'ammorza.... Il che però non le impedisce di darsi tutta a'suoi impeti devastatori, come se questo fuoco dovesse durare eternamente....

Ahimè, se nella vita siamo presi per la seconda volta dalla grande fiamma, pur troppo manca questa fede nella sua immortalità, e la sua dolorosa ricordanza ci dice, che alla fine essa stessa ci divora...... Di qui la differenza della melanconia nel primo e nel secondo amore.... Nel primo, pensiamo che la nostra passione non debba finire che con una tragica morte, e in fatti, se non ci spaventano le difficoltà da superare, ci decidiamo finalmente a scendere nella tomba coll'innamorata..... Al contrario, nel secondo amore ci sta sempre impresso il pensiero, che i nostri più ardenti e generosi sentimenti si tramuteranno col tempo in una docile tiepidezza, che miremo un giorno con indifferenza quegli occhi, quelle labbra, quei fianchi, che ora ci accendono tanto........ Ahi, questo pensiero è più melanconico del presentimento della morte! È un sentimento sconfortante, quando nel più bollente fervore pensiamo alla futura apatia e freddezza, e sappiamo per esperienza, che le passioni eroiche dell'alta poesia hanno una fine così miseramente prosaica!

Queste passioni eroiche altamente poetiche, si camuffano come le principesse da teatro, sono tutte imbellettate, con magnifici costumi carichi di gioje

scintillanti, si pompeggiano e declamano in giambi misurati.... Ma quando cade la tela, la povera principessa si mette nuovamente il suo abituccio di tutti i giorni, si lava il belletto dal viso, deve consegnare al guardaroba le gioje, s'attacca ciondoloni al primo impiegatuccio che capita, parla un cattivo tedesco berlinese, sale ad un mezzanino, e sbadiglia e russa, senza udire più le dolci dichiarazioni: « Ma lei recita divinamente, parola d'onore!..... »

Io non ho l'ardire di accusare minimamente Shakespeare, non potrei che manifestare la mia meraviglia, perchè fa provare a Romeo una passione per Rosalinda, prima di condurlo a Giulietta. Ad onta ch'egli si dia tutto a questo secondo amore, nella sua anima annida un certo scetticismo, che si palesa in espressioni ironiche, e rammenta non di rado Amleto. O che forse il secondo amore nell'uomo è il più forte, appunto perchè questa volta esso s'è appajato con chiara coscienza di sè? Nella donna non v'è secondo amore, la sua natura è troppo delicata per sostenere due volte il più terribile terremoto dell'animo. Vedete Giulietta! Sarebbe ella in istato di sopportare una seconda volta le smisurate dolcezze e i smisurati spaventi, di vuotare una seconda volta l'orribile calice, sfidando tutte le angoscie? Io credo che ne abbia abbastanza della prima, questa povera felice, questa pura vittima della grande passione.

Giulietta ama per la prima volta, ed ama colla piena salute del corpo e dell'anima. Ha quattordici anni, il che in Italia vale per diciasette in valuta nordica. È un bottone di rosa, baciato sotto i nostri occhi dalle labbra di Romeo, che si sviluppa nella sua bellezza giovanile. Ella non imparò in alcun libro, nè mondano nè divino, che cosa fosse l'amore; glielo disse il sole, la luna glielo ripetè, e il suo cuore come un'eco rispose a quel suono nella notte, mentre credeva non la sentissero. Ma Romeo stava sotto il balcone, ed udì il suo parlare, e la prese in parola. Il carattere del suo amore è verità e salute, e commuove ad udirla quando dice:

Sai che larva mi fa la notte al viso;
Se no, per quel che da me udisti, avrei

D'un virgineo rossor pinta la gota.
Star vorrei contegnosa, e vorrei pure
Rivocar ciò che dissi!.... E invece addio,
Addio rispetto! — M'ami tu?.... So bene
Che mi dirai di sì; che la tua fede
M'impegnerai; ma pur, giurando, puoi
Farti spergiuro: intesi dir che Giove,
Allo spergiuro degli amanti, rida.
O gentile Romeo, se m'ami, dillo
Veracemente: o, se ben presto vinta
Tu mi credessi mai, farò cipiglio,
Sarò cattiva, e mi terrò sul niego:
Così preghiera mi farai d'amore.
Ma in altra via, non mai, per quanto è in terra!
In ver son troppo ardente, o bel Montecchio,
E il mio contegno puoi stimar leggiero:
Ma credi, cavalier, me troverai
Più vera di tant'altre che ti fanno
Ad arte la ritrosa. E più ritrosa
Esser dovea, confesso; ma, già prima
Ch'io di me fossi accorta, avevi udito
La voce del mio vero amor possente.
Dunque perdona, nè m'apporre a colpa
D'amor leggiero la fralezza mia,
Cui tolse il velo questa notte oscura.

DESDEMONA

(Otello.)

Accennai di sopra, che il carattere di Romeo contiene alcunchè di Amletico. Se si confronta Giulietta con Desdemona, s'osserverà del pari in quella un elemento nordico; con tutta la forza della sua passione, ella rimane pur sempre conscia di sè stessa, e nella più chiara coscienza di sè, signora delle sue azioni. Giulietta ama, pensa, ed agisce, Desdemona ama, sente ed obbedisce, non alla propria volontà, ma all'impulso più forte. Il suo pregio sta in ciò, che il male, al pari del bene, non può esercitare alcuna violenza sulla sua nobile natura. Sarebbe rimasta senza dubbio per sempre nel palazzo del padre, ti-

mida fanciulla, intenta alle faccende domestiche; ma la voce del Moro penetrò nel suo orecchio, e benchè chinasse lo sguardo, ne vide il volto nelle sue parole, nei suoi racconti, o, come ella dice « nella sua anima »..... e questo appassionato, generoso, bello, bianco volto dell'anima operò sul cuore di lei un fascino che l'attrasse irresistibilmente. Sì, ha ragione il padre, Sua sapienza il signor senatore Brabanzio: era colpa d'una potente magia, che la timida e pura fanciulla si fosse sentita avvinta al Moro, e non avesse avuto paura di quella maschera orribilmente nera, che la gente credeva la vera faccia di Otello...

L'amore di Giulietta è operoso, l'amore di Desdemona è passivo. Ella è come l'eliotropio, che non sa di volgere sempre il capo in alto verso la faccia del sole. È la vera figlia del sud, delicata, sensibile, paziente, come quelle agili figure di donne dai grandi occhi, che brillano come cari e dolci sogni nei poemi sanscriti; mi ricorda sempre la Sakontala di Kalisada, il Shakespeare indiano.

L'incisore inglese, cui dobbiamo il ritratto che ci sta dinanzi, ha forse dato a' suoi grandi occhi un'espressione troppo fortemente appassionata. Ma mi pare di averlo già detto, il contrasto del volto e del carattere ha sempre un'attrattiva interessante. In ogni modo, questo volto è però tanto bello, e deve piacere specialmente a chi scrive queste pagine, perchè gli ricorda quella sublime beltà, che, grazie a dio, non ha mai fatto della critica troppo minuziosa sul suo viso, e finora l'ha guardato soltanto nell'anima.....

Il suo padre m'amava;
E farmi invito soleva spesso, inchieste
Di mia storia movendo, anno per anno;
Gli assedii, le battaglie, e le fortune
Per me passate. E la mia vita intera
Da' miei giorni infantili, insino all'ora
Ch'ei di narrarla m'imponea, ricorsi:
E raccontai penose ardue vicende,
Lagrimevoli casi in terra e in mare;
Sulle mortali brecce alti perigli
Per un punto sfuggiti: e come io fossi
Fatto captivo dal crudel nemico
E venduto al servaggio; e come poi

Redento a libertà. De' miei viaggi
A narrar seguitai: fonde caverne,
Oziösi deserti, irte miniere;
Rocce e monti che il ciel toccan col capo.
E rammenta, poi ch' io parlar dovea,
Cannibali onde l' un l' altro divora,
Antropofagi e genti a cui la testa
Non soverchia le spalle. Al mio racconto,
Seria, intenta chinavasi la bella
Desdemona; ma ognora in altra parte
La conducean le casalinghe cure:
E le adempiva sollecita; poi tosto
A me tornava, e con avido orecchio
Stavasi a divorar le mie parole.
Io poi che me n' avvidi, un' opportuna
Ora cogliendo, ritrovai la via
Di farle uscir dal core una preghiera;
Che dicessi per intero i miei
Pellegrinaggi, cui soltanto in parte
Udito avea, nè intentamente mai.
Acconsentii; sul ciglio le scoversi
Ben sovente le lagrime, narrando
Qualche fiera vicenda che sostenne
La giovinezza mia. Quando il racconto
Finì, per la mia pena essa mi diede
Un mare di sospiri, e già gridando:
— Oh strani casi, oltre ogni modo strani,
In fede mia! pietosi; ah sì pietosi
Profondamente! — E bramava nel core
Di non averli uditi, e in un bramava
L' avesse il ciel creata a un uom simile.
Rendeami grazie, e mi dicea, se mai
Un amico m' avessi che per lei
Sentisse amor, d'apprendergli il racconto
Della mia vita; chè l' avrebbe amato.
A tali detti anch' io parlai: per tutti
I miei corsi perigli ella m' amava,
Ed io l' amai per la pietà che n' ebbe.

Questa tragedia dev'essere stata uno degli ultimi lavori di Shakespeare, mentre il Tito Andronico è dichiarata la sua prima opera. Qui, come là, è trattata la passione d' una bella donna per un brutto moro. L' uomo maturo ritornò su di un problema che l' aveva occupato in giovinezza. Ha egli trovato ora realmente la soluzione? E questa soluzione, è altrettanto vera quanto bella?.... M' assale talvolta un cupo dolore, se do campo al dubbio che forse l'onesto Jago

colle sue maligne osservazioni sull'amore di Desdemona per Otello non abbia avuto tutto il torto. Ma quello che mi sconcerta più di tutto sono le osservazioni d'Otello sulle mani umide della sua sposa.

Un esempio altrettanto fantastico e significante di amore per un moro si trova nelle « Mille ed una notti, » dove una bella principessa, che è anche una maga, tiene avvinto suo marito in una rigidezza di statua, e lo percuote ogni giorno colla sferza, perchè ha ucciso il suo amante, un brutto negro. Straziano il cuore i lamenti della principessa sul feretro del nero cadavere, ch'ella colle sue magiche arti sa conservare in una specie di vita apparente, e che copre di baci disperati, e con un incantesimo ancor maggiore, coll'amore, vorrebbe destare da quell'incerta semi-morte alla piena verità della vita. Fin da fanciullo mi colpiva nelle leggende arabe questa figura di amore pazzo e inconcepibile.

IESSIKA

(Il mercante di Venezia.)

Quand'io vidi rappresentare questo dramma a Drurylane, stava dietro di me in un palchetto un'inglese bella e pallida, che alla fine del quarto atto si mise a piangere forte ed esclamò ripetutamente: *The poor man is wronged!* (gli fanno torto al pover'uomo!) Era un viso dalle più pure linee greche e gli occhi erano grandi e neri. Non ho mai potuto scordare quei grandi occhi neri, che hanno pianto per Shylock!

Ma se penso a quelle lagrime, devo mettere il « Mercante di Venezia » fra le tragedie, benchè la sua cornice sia adorna delle più allegre maschere, imagini satiriche e di amoretti, e il poeta abbia voluto darci veramente una commedia. Shakespeare ebbe forse l'intenzione di rappresentare, per dilet-

tare le masse, un furbaccio matricolato, un odioso personaggio da favole, che si strugge di vedere del sangue, e invece ci rimette la figlia e i suoi ducati, e gli scherni per soprammercato. Ma il genio del poeta, lo spirito universale che lo agita, sta sempre al di sopra della sua volontà individuale; e così avvenne che egli in Shylock, ad onta della cruda comicità, espresse la giustificazione di una setta infelice, che da una prevenzione prodotta da misteriosi motivi è stata colpita coll'odio delle classi abbiette e delle elevate, e che non ha sempre voluto ricambiare di amore quest'odio.

Ma che dico? Il genio di Shakespeare si eleva anche al di sopra di due partiti religiosi, e il suo dramma in realtà non ci mostra nè ebrei, nè cristiani, ma oppressori ed oppressi, e i disperati singulti di dolore di quest'ultimi, quando devono pagare con balzelli i mali inflitti loro agli strapotenti tormentatori. Non v'è qui la minima traccia di differenza di religione, e Shakespeare non ci mostra in Shylock che un uomo, cui la natura ordinò di odiare il suo nemico, come in Antonio e ne' suoi amici non descrive affatto i seguaci di quella divina dottrina, che ci comanda di amare i nostri nemici. Quando Shylock dice le seguenti parole all'uomo, che vuole da lui del denaro in prestito:

Voi, messer Antonio,
Ben sovente, a Rialto, delle mie
Usure, de' miei traffici rideste:
Altro io non feci mai che pazïente
Stringermi nelle spalle: oh! delle nostre
Tribù fu il sopportar retaggio sempre.
Di miscredente, e di cane arrabbiato
Mi deste il nome; voi, sul mio gabbano
D'Ebreo sputaste; e tutto, perch'io faccio
Uso di quanto è cosa mia. Ma pare
Che abbiate adesso uopo di me; voi stesso
Venite a me: « Dell'oro ci bisogna,
Shylock: » così voi dite, voi che pria
Scarco vi siete del vostro catarro
Sulla mia barba; voi, che già dal vostro
Limitar, come estranio cane, a calci
Mi scacciaste.... Dell'ôr chiedete adesso.
Che risposta io farò? « Dell'oro? un cane
N'ha forse? Come può prestar tremila

Ducati un cane maledetto? » ovvero
M' inchinerò profondo, e poi, con solfa
Di schiavo, con respir tremante, abbietto,
Dirò: « Bel sere, il mercoldì passato
Mi sputacchiaste in viso: nel tal giorno
Mi ributtaste a calci; nel tal altro
Can mi chiamaste, e in cambio di sì belle
Cortesie, cotant'oro, ecco, io v'impresto? »

Antonio gli risponde:

Può star che con que' nomi ancor t' appelli
E sputi e calci ti regali ancora. —

Dov' è qui la dottrina cristiana? In verità, Shakespeare avrebbe fatta una satira del cristianesimo, se l' avesse fatto rappresentare da quelle persone, che si schierano ostilmente contro di Shylock eppure non son degne di legargli le scarpe. Lo spiantato Antonio è un animo debole senza energia, senza la forza dell' odio, e quindi senza quella dell'amore, un abbietto cuore di verme, la cui carne in realtà a null' altro serve, che « ad adescare dei pesci. » Del resto egli non rende in alcun modo al vessato ebreo i tremila ducati prestati. Anche Bassanio non gli rende il denaro, e questi è un vero *fortune-hunter*, come s' esprime un critico inglese; egli si fa prestare dei quattrini per fare sfoggio d'una certa pompa e ghermirsi una ricca dote, un grasso bottino di sposa; poichè, dice al suo amico:

Già non v' è ignoto quale ampio sdrucito
Facessi a mia fortuna, usando un tale
Andar di vita, che i miei tenui mezzi
Non consentian seguir: non io mi cruccio
D' esser costretto a declinar da questo
Nobile sfoggio: mia precipua cura
È ch' io possa uscir netto di que' grossi
Debiti, che m' impose la mia troppo
Prodiga età. — —

Quanto a Lorenzo, egli è il complice di uno dei più infami furti domestici, e secondo il codice prussiano verrebbe condannato a quindici anni di galera, al marchio e alla berlina; benchè abbia molta incli-

nazione non solo per rubare ducati e giojelli, ma anche per le bellezze naturali, per i paesaggi al chiaro di luna e per la musica. Quanto agli altri nobili Veneziani, ch' entrano in scena come compagni d' Antonio, anch' essi non pare che abbiano troppo in odio il denaro, e per il loro povero amico, quando cade in rovina, non hanno che parole, tesori d' aria. Il nostro buon pietista Franz Horn a questo riguardo fa la seguente giustissima per quanto ingenua osservazione: « Qui sorge spontanea la domanda, come fosse possibile che la disgrazia di Antonio andasse tanto innanzi. Tutta Venezia lo conosceva e l'apprezzava, i suoi amici conoscevano perfettamente la terribile obbligazione, e sapevano anche che l'ebreo non avrebbe derogato da un solo punto. E tuttavia lasciano passare un giorno dopo l'altro, finchè finalmente sono finiti i tre mesi, e con essi ogni speranza di salvezza. Sarebbe pur stato abbastanza facile a quei buoni amici, di cui sembra che il regale mercante avesse intorno a sè un esercito intero, di mettere assieme la somma di tremila ducati per salvare la vita di un uomo — e quale uomo! » Ma simili brighe sono pur sempre un poco nojose, e gli ottimi amici fanno a quel modo, appunto perchè essi non sono che amici di nome, o, se si vuole, metà o tre quarti di amico: — nulla, e poi nulla di nulla. Deplorano l'eccellente negoziante che nel tempo passato ha dato loro feste sì belle; si scagliano a parole, ma colla debita calma, contro di Shylock, il che tocca soltanto il cuore e la lingua, e si può fare senza alcun pericolo; e poi credono probabilmente tutti di avere adempiuto al loro dovere d'amicizia. Per quanto dobbiam odiare Shylock, pure nol potremo biasimare se disprezzasse un poco tal gente, nè egli per verità manca di farlo. E pare che alla fine scambi con essi anche Graziano, il quale è scusato dalla sua assenza, e lo metta nello stesso fascio, quando alla sua inoperosità del tempo passato e alle ciancie del momento mette un termine con quella tagliente risposta:

Fin che gli scherni tuoi del mio contratto
Non cancellan l'impronta, tu sol nuoci,
Schiamazzando sì forte, a' tuoi polmoni:

Fa sparagno di spirito, o garzone,
Chè nol pigli incurabile etisia.
La legge sta per me.

O che è forse Lancilotto Gobbo che deve figurare da rappresentante del cristianesimo? Sopra di questa cosa abbastanza singolare, Shakespeare non si è esternato mai così chiaramente come in un dialogo, che questo furbaccio ha colla sua signora. Alla dichiarazione di Iessika:

Ma lo sposo mio
Mi farà salva; diventai Cristiana
Per lui,

Lancilotto Gobbo risponde:

Sì? tanto peggio: di Cristiani
Ve n'ha di molti: quanto basta a bene
Viver tra loro: questo far semenza
Di Cristiani alzar debbe de' majali
Il prezzo: noi siam tutti mangiatori
Di majale; e tra poco verrà tempo
Che non potrem comprarci a nessun prezzo
Un po' di carbonata.

Per dir vero, ad eccezione di Porzia, Shylock è il personaggio più rispettabile di tutto il dramma.

Egli ama il denaro, non dissimula questo suo amore, e lo grida sul pubblico mercato...... Ma v'è qualche cosa, che egli apprezza più del denaro, è la soddisfazione per il suo cuore offeso, la giusta vendetta di onte indicibili; e benchè gli si offra il decuplo della somma prestata, ei la respinge, e non rimpiange i trecento, i trentamila ducati, se può comperare con essi una libbra di carne strappata al cuore del suo nemico. « E che farai di questa carne? » gli chiede Salarino. Ed egli risponde:

Per esca a' pesci:
Se ad altro non valesse, almen varrebbe
A pascer mia vendetta. Egli oltraggiommi,
E mi tolse di mezzo milione
Il profitto; alle mie perdite ei rise,
I miei guadagni egli schernì; la mia
Nazion diffamò, ruppemi sempre
I negozii, gli amici raffreddommi,

I miei nemici rinfocò: con quale
Ragion? Che son Ebreo. Forse un Ebreo
Occhi non ha? mani non ha un Ebreo,
Organi e facoltà, sensi ed affetti
O passioni? Non cibasi del paro,
Non piagan l'armi stesse, non è côlto
De' medesmi malori, e da' medesmi
Farmachi medicato? non risente
Del verno i geli e l'ardor della state,
Come il Cristiano? Se da voi siam punti,
Non spiccia il sangue nostro? non ridiamo
Se ci fate il solletico? Se il tosco
A noi mescete, non moriam? Se oltraggio
Ne fate, non dobbiam cercar vendetta?
Se nel resto siam pari, e in ciò lo siamo,
Se un Ebreo faccia ad un cristiano offesa,
L'ammenda sua qual'è? Vendetta. Or bene,
Se un Cristian rechi offesa ad un Ebreo,
Qual, coll'esempio suo, sarà l'ammenda?
Oh! la vendetta. Sì, quella tristizia
Che m'insegnate voi, porla vo' in atto;
Anzi, i maestri sorpassar, se il posso.

No, Shylock ama bene il denaro; ma vi sono cose ch'egli ama ancor più, fra le altre anche sua figlia. « Iessika, la figlia mia. » Benchè nel colmo della passione della collera, egli la maledica e desideri vederla morta a' suoi piedi, coi gioielli negli orecchi e i ducati nella bara, pure l'ama più di tutti i ducati e di tutti i giojelli.

Respinto dalla vita pubblica, dalla società cristiana, nelle ristrette dolcezze delle gioje famigliari, non restano al povero ebreo che i sentimenti di famiglia, e questi sorgono e si palesano in lui nella più commovente intimità. Il turchese, l'anello che un giorno gli avea donato la sua sposa, la sua Lea, non l'avrebbe dato per una selva di scimmie. Quando nella cena del giudizio Bassanio rivolge ad Antonio queste parole:

Antonio, ad una sposa
Io mi congiunsi che m'è cara come
La vita istessa; pure e sposa e vita,
E tutto al mondo, non ha per me prezzo
Che la tua vita agguagli; e perder tutto,
Tutto, per farti salvo, a quel dimonio
Sacrificar vorrei.

e Graziano del pari soggiunge:

Ho moglie anch'io;
E assai l'amo, il protesto; eppur vorrei
La fosse in cielo, ad interceder grazia
Che il cor mutasse a questo cane Ebreo.

Allora sorge in Shylock l'angoscia per il destino di sua figlia, che andò sposa fra uomini, che sacrificherebbero le loro donne per gli amici, e dice, non ad alta voce, ma « da parte, » a sè stesso:

Ve', che sono
I cristiani mariti! Io m'ho una figlia:
Vorrei s'avesse tolto un della razza
Di Barabba, piuttosto che un Cristiano.

Questo passo, queste parole dette sottovoce, sono il fondamento della condanna, che noi dobbiamo pronunciare su Iessika. Non era un padre senza affetto quello che ella abbandonò, derubò, tradì...... Vergognoso tradimento! Di più, ella fa causa comune coi nemici di Shylock, e quando questi dicono di lui a Belmont ogni sorta di male, Iessika non abbassa gli occhi, le labbra di Iessika non impallidiscono, sibbene Iessika sparla di suo padre nel modo peggiore.... Orribile delitto! Non ha cuore, ma solo un animo fantastico. Si annojava nell'« onorata » casa del bisbetico ebreo, rigorosamente chiusa, che alla fine le parve un inferno. Volle qui Shakespeare descrivere un' ebrea? Certo che no; egli non descrive che una figlia di Eva, uno di quei vaghi uccelli, che quando hanno messo l'ali, scappano dal nido paterno al maschio innamorato. Così Desdemona seguì il moro, così Imogen Postumo. È un'usanza femminile. In Iessika è da osservarsi specialmente una certa pudibonda paura, che non può vincere, quando deve vestirsi da ragazzo. In questo tratto si potrebbe forse riconoscere quella strana pudicizia, che è propria della sua razza, e che dona alle figlie di essa un'amabilità tanto meravigliosa. La pudicizia degli ebrei è forse la conseguenza dell' opposizione, che già anticamente formarono contro quella orientale supremazia dei sensi e della sensualità, che ebbe il massimo fiore

presso i loro vicini, gli egiziani, i fenici, gli assiri e i babilonesi, e che con costante trasformazione si conservò fino ai nostri giorni. Gli ebrei sono un popolo casto, temperato, direi quasi un popolo astratto, e per la purezza dei costumi sono i più vicini alle razze germaniche. La pudicizia delle donne fra gli ebrei e germani non ha forse alcun valore assoluto, ma la sua apparizione fa l' impressione la più cara, più soave e più commovente. Commuove fino alle lagrime, quando per esempio dopo la sconfitta dei Cimbri e dei Teutoni, le loro donne scongiurano Mario, di non darle in ischiave a' suoi soldati, ma alle sacerdotesse di Vesta.

Infatti è curioso, quale intima affinità d' inclinazioni regna fra i due popoli della costumatezza, gli Ebrei e i Germani. Quest' affinità non sorse per vie storiche, come sarebbe perchè la grande cronaca di famiglia degli ebrei, la Bibbia, servì come libro d'educazione a tutto il mondo germanico, e nemmeno ebrei e germani furono i nemici più accaniti dei romani, e quindi alleati naturali; essa ha un fondamento più grave, e i due popoli sono fin dalle origini tanto simili, che si potrebbe considerare la Palestina di que' tempi per una Germania orientale, come la Germania d' oggigiorno potrebbe passare per la patria del divin verbo, per il suolo materno dei profeti, per la rocca della pura spiritualità.

Ma non soltanto la Germania porta la fisionomia della Palestina, anche il resto d'Europa s' inalza fino agli Ebrei. Dico s' inalza, perchè gli ebrei fin dall' origine portarono in sè i principî moderni, che solo oggi si sviluppano visibilmente nei popoli europei.

Greci e Romani avevano un attaccamento pieno d' entusiasmo al paese, alla loro patria. I popoli nordici che più tardi trasmigrarono nel mondo romano e greco erano attaccati alla persona dei loro capi, e al posto dell' antico patriottismo entrò nel medio evo la fedeltà di vassallo e l' attaccamento ai principi. Ma gli ebrei, fin da principio, non s' attennero che alla legge, al pensiero astratto, come i nostri moderni repubblicani, che non rispettano come cosa suprema nè il paese natio, nè la persona del prin-

cipe, ma le leggi. Sì, il cosmopolitismo è proprio sorto dal suolo della Giudea, e Cristo (che, a dispetto della stizza del droghiere amburghese, di cui dicemmo innanzi, era un ebreo genuino), è proprio il fondatore di una propaganda del medesimo. Quanto al repubblicanismo degli ebrei, mi ricordo di aver letto in Giuseppe Flavio, che a Gerusalemme v'erano repubblicani, che si opponevano agli erodiani di sentimenti realisti, li combattevano col più grande calore, non davano a nessuno il nome di signore, e odiavano l'assolutismo romano ferocemente; loro religione era la libertà e l'eguaglianza. Che pazzia!

Ma qual'è il vero motivo di quell'odio, che noi abbiamo conservato fino ad oggi fra i seguaci delle leggi mosaiche, e quelli della dottrina di Cristo, e di cui il poeta prendendo in considerazione un fatto particolare per il generale, ci fornì un terribile quadro? È l'originale odio fraterno, che vediamo scoppiare già subito dopo la creazione del mondo fra Caino ed Abele, per la gelosia del servizio divino? Oppure, non è la religione solo un pretesto, e gli uomini si odiano per odiarsi, come si amano per amarsi? Da qual parte sta la colpa in quest'odio? Non posso fare a meno, per rispondere a questa domanda, di portare qui il brano d'una lettera privata, che giustifica anche i nemici di Shylock.

« — Io non condanno l'odio, con cui il volgo perseguita gli ebrei; io condanno i deplorevoli errori che lo produssero. Il popolo nel fatto ha sempre ragione, il suo odio, come il suo amore, ha sempre il fondamento di un istinto giustissimo; soltanto, non sa formulare giustamente i suoi sentimenti, e invece della cosa colpisce ordinariamente la persona, l'innocente capro espiatorio di disaccordi temporali o locali. Il popolo soffre privazioni, gli mancano i mezzi per il godimento della vita, e per quanto i sacerdoti della religione dello stato l'assicurino « che siamo sulla terra per patire e per ubbidire all'autorità ad onta della fame e della sete » — il popolo ha sempre un segreto desiderio dei mezzi del piacere, ed odia coloro, che tengono ammonticchiati negli armadi e negli scrigni quei mezzi; odia i ricchi ed è con-

tento se la religione gli permette di darsi a quest'odio con tutta l'anima. Il volgo non ha mai odiato negli ebrei altro che i possessori di ricchezze; è sempre stato il metallo in gran copia, che disarmò i fulmini della sua ira contro gli ebrei. Lo spirito delle singole età diede sempre a quest'odio la sua parola d'ordine. Nel medio evo questa parola portava il tetro colore della chiesa cattolica, e si ammazzavano gli ebrei e si smantellavano le loro case « perchè avevano crocifisso Cristo » – coll'identica logica con cui a San Domingo alcuni neri cristiani al tempo del massacro correvano attorno con una figura del redentore crocifisso, gridando fanaticamente, *Les blancs l'ont tuè, tuons nous les blancs!*

« Amico mio, ella ride dei poveri negri; l'assicuro che i piantatori indiani non risero allora, e furono macellati in espiazione per Cristo, come qualche secolo prima gli ebrei europei. Ma i neri cristiani di San Domingo nel fatto avevano parimenti ragione! I bianchi vivevano oziosi nell'abbondanza di tutti i piaceri, mentre il negro, bagnando di sudore la sua oscura fronte, doveva lavorare per tutti, e n'otteneva per mercede un po' di farina di riso e moltissime scudisciate; il negro era il volgo.

« Noi non viviamo più nel medio evo, anche il volgo è più illuminato, non ammazza più d'un tratto gli ebrei, e non giustifica più il suo odio colla religione; l'età nostra non è più così ingenuamente credente, l'astio tradizionale si riveste di frasi moderne, e la gente tanto nelle osterie che al parlamento declama contro gli ebrei con argomenti mercantili, industriali, scientifici o filosofici addirittura Solo ipocriti raffinati danno ancor oggi al loro odio una tinta religiosa; e perseguitano gli ebrei per Gesù Cristo: la grande maggioranza confessa apertamente, che v'è un fondamento di interessi materiali e vuole osteggiare con tutti i mezzi possibili agli ebrei l'esercizio delle loro attitudini industriali. Qui a Francoforte per esempio, solo ventiquattro seguaci della fede mosaica ogni anno possono sposarsi, affinchè la loro popolazione non s'accresca, e non ne nasca una concorrenza troppo forte ai commercianti cristiani. Qui si palesa nel suo vero aspetto il giusto motivo del-

l'odio per gli ebrei; e questo aspetto non porta una tetra e fanatica faccia di monaco, ma la faccia grossa ed aperta di un bottegajo, che si cruccia d'essere sopraffatto ne'suoi affari dallo spirito mercantile israelitico.

« Ma è colpa degli ebrei, se questo spirito mercantile si è sviluppato in loro così pericolosamente? — La colpa sta tutta in quella demenza, con cui nel medio evo si sconosceva l'importanza dell'industria, si considerava il commercio come qualche cosa d'ignobile, e gli affari di banca addirittura come qualcosa di ignominioso, e si dava quindi nelle mani degli ebrei la parte più lucrosa di questi rami dell'industria, specialmente gli affari bancari; cosicchè essi esclusi da ogni altro mestiere, dovevano necessariamente diventare i più raffinati negozianti e banchieri. Si costrinsero a divenire ricchi, e poi si odiarono per la loro ricchezza; e benchè ora la cristianità abbia rinunciato a' suoi pregiudizi contro l'industria, e i cristiani siano diventati altrettanto destri nel commercio e negli affari, e altrettanto ricchi che gli ebrei, pure l'odio popolare è rimasto loro attaccato; il popolo vede pur sempre in essi i rappresentanti della ricchezza e li odia. Ella sa che nella storia dell'umanità ognuno ha ragione, tanto il martello che l'incudine. »

PORZIA

(Il mercante di Venezia.)

« Io credo che tutti i critici sieno stati talmente prevenuti e accecati dal carattere meraviglioso di Shylock, che non hanno reso a Porzia la giustizia che si merita; poichè, in fin de' conti, il carattere di Shylock non è condotto con maggior perfezione artistica, nel suo genere, che quello di Porzia nel suo. Ambedue queste splendide figure son degne d'onore; degne di stare insieme nel ricco dominio della poesia incan-

tatrice, delle forme magnifiche e graziose. A fianco del terribile e crudele ebreo, nelle ombre potenti del quale ella spicca con la sua vivida luce, Porzia somiglia a un superbo Tiziano spirante bellezza, appeso a lato d'un magnifico Rembrandt.

« Porzia ha la sua buona parte delle amabili qualità che Shakespeare ha profuso in molti de' suoi caratteri di donne; ma oltre la dignità, la dolcezza e la tenerezza che distinguono in generale il suo sesso, ella possiede delle doti tutt'affatto speciali: una grande vigorìa di spirito, entusiasmo e ferma risolutezza, e una giocondità che sovra tutto aleggia. Queste doti sono innate, ma ella ha dell'altre qualità distinte e più esteriori che derivano dalla sua posizione e dalle sue relazioni. Ella è l'erede di un nome principesco e d'una fortuna incalcolabile; è stata sempre circondata dai piaceri pronti a' suoi cenni; fin dall'infanzia ha respirato un'aria pregna dei profumi dell'adulazione. Di qui una grazia imperiosa, un'eleganza squisita, un sentimento di magnificenza in tutto ciò ch'ella fa o dice, come colei che fin dalla culla è abituata agli splendori. Ci par di vederla aggirarsi nei marmorei palazzi, sotto i soffitti dorati, sui pavimenti di cedro e sui musaici di diaspro e di porfido, nei giardini adorni di statue, di fiori e di fonti, dove i suoni di una musica dolcissima giungono a noi come voci di spiriti. È piena di saggezza insinuante, di tenerezza sincera e di spirito vivace. Ma, poichè mai non conobbe privazioni, dolori, paure nè insuccessi, la sua saggezza nulla ha di triste nè di cupo; tutti i suoi affetti sono improntati di fiducia, di speranza, di gioja; e il suo spirito non ha nemmen l'ombra di malizia o di mordacità. »

Queste parole son tolte da un libro della signora Jameson, intitolato: « Caratteri di donne morali politici e storici. » In questo libro non si parla che delle donne di Shakespeare, e il brano surriferito ci fa fede dello spirito dell'autrice, che sarà probabilmente scozzese di nascita. Ciò ch'ella dice di Porzia in confronto a Shylock, non è solamente bello, è anche vero. Se vogliamo considerare quest'ultimo, come s'usa di fare, quale rappresentante della Giudea rude, severa e nemica dell'arte, Porzia ci appare allora la rap-

presentante di quella rifioritura dello spirito greco, che nel secolo decimosesto spandeva dall'Italia il suo divino profumo sul mondo, e che noi amiamo e ammiriamo ancor oggi sotto il nome di Rinascimento. Porzia rappresenta nello stesso tempo la felicità serena in opposizione alla cupa avversità personificata in Shylock. Come tutto è fiorito, roseo, armonioso e limpido ne' suoi pensieri e ne' suoi discorsi, che gioja sgorga dalle sue parole, come son vaghe tutte le sue imagini ch'ella toglie per lo più dalla mitologia! E com'è brutto e tetro, invece, ciò che pensa o dice Shylock, il quale al contrario non si serve che di esempi dell'antico testamento! I suoi scherzi sono rozzi e mordenti, le metafore le va cercando fra gli oggetti più ripugnanti, le sue stesse parole son dissonanze ch'egli mastica insieme, simili a fischi, sibili e ringhi. Lo stesso che delle persone si può dire delle abitazioni. Mentre vediamo che il servo di Jehovah non soffre nella sua « onorata casa » nessuna imagine di Dio nè dell'uomo, scimia di Dio creata; e tappa perfino gli orecchi di questa casa, le finestre, perchè i suoni della mascherata pagana non vi possano penetrare, « nell'onorata casa »... noi vediamo al contrario la vita di villeggiatura più ricca e raffinata nel bel palazzo di Belmonte, dove tutto è luce e musica, dove fra i quadri, le statue e i grandi lauri passeggiano i galanti cavalieri azzimati, perdendo la testa dietro agli amorosi indovinelli; e in mezzo a tutte quelle magnificenze la « Signora Porzia » risplende come una dea « con le chiome dorate ondeggianti intorno alle tempia. »

Mercè questo contrasto, i due personaggi principali del dramma sono così individualizzati, che si potrebbe giurare che non sono già creazioni della fantasia d'un poeta, bensì esseri reali, nati dal seno di donna. Anzi, ci sembrano ancor più vivi delle solite creazioni della natura, poichè su di loro non possono nè il tempo, nè la morte, e nelle loro vene batte il sangue più immortale, l'eterna poesia.

Quando voi andate a Venezia e visitate il Palazzo dei Dogi, sapete benissimo che non incontrerete Marin Faliero nella sala del Senato nè sulla scala dei Giganti; l'Arsenale vi ricorderà, è vero, il vecchio

Dandolo, ma non andrete a cercare su nessuna delle galere dorate il cieco eroe; quando sull'angolo della Via Santa vedete una serpe scolpita nel marmo, e dall'altra parte il leone alato che tien fra le zampe la testa del serpente, il vostro pensiero corre forse al fiero Carmagnola; ma solo un istante. Ma ben più che a tutti questi personaggi storici, voi pensate a Venezia al Shylock di Shakespeare, il quale è sempre vivo, mentre gli altri giacciono da gran tempo imputriditi nei loro sepolcri; quando andate sul ponte di Rialto, il vostro occhio lo cerca dappertutto, e vi par di doverlo scoprire dietro qualche pilastro, con la sua tonaca giudaica, con quel suo viso sospettoso e calcolatore, e credete talvolta di udire la sua voce stridula che dice: « Tremila ducati — sta bene! »

Io almeno, da quell' irrequieto cacciatore di sogni che sono, guardavo tutt' attorno a me sul ponte di Rialto, se potevo scoprire Shylock. Avrei avuto da comunicargli qualcosa che gli avrebbe fatto piacere; per esempio, che suo cugino Monsieur de Shylock di Parigi è diventato il più potente barone della cristianità, e che ha ricevuto da S. M. Cattolica quell'ordine d' Isabella che fu già fondato per glorificare l'espulsione degli Ebrei e dei Mori dalla Spagna. Ma sul Rialto non mi riuscì di vederlo: risolsi allora di andar a cercare quella vecchia conoscenza alla Sinagoga. Gli Ebrei celebravano appunto in quel giorno il loro santo giorno del Perdono, e stavano lì ritti, avvolti nelle lunghe robe di tela bianca, facendo colla testa dei movimenti sinistri: sembravano quasi un convegno di spiriti. Quei poveri Ebrei, stavano lì digiunando e pregando dall' alba, e fin dalla sera avanti non avevano preso cibo nè bevanda; prima ancora avevan chiesto perdono ai conoscenti delle offese che avessero recato loro nel corso dell' anno, affinchè Iddio pure perdonasse ad essi i loro peccati; usanza pietosa, che si trova, bizzarra cosa, fra quella gente ch'è rimasta affatto straniera alla dottrina di Cristo!

Mentre io, cercando il vecchio Shylock, passavo attentamente in rassegna tutti quei visi pallidi e sofferenti d' ebrei, feci una scoperta che non posso pur troppo tacere. Quel giorno stesso avevo visitato

il Manicomio di San Carlo, ed ora nella Sinagoga mi colpiva nello sguardo degli ebrei la medesima fiamma fatale, un po' attonita, un po' irrequieta, un po' maliziosa e un po' stupida che avevo poco prima osservata negli occhi dei pazzi a San Carlo. Quello sguardo indescrivibile, misterioso non indicava già la mancanza di ragione, quanto piuttosto il predominio d'una idea fissa. È forse la fede in quel terribile Iddio solitario rivelato da Mosè che è divenuta l'idea fissa d'un popolo intero, dalla quale due secoli di camicia di forza e di doccie fredde non l'hanno potuto distogliere, proprio come quell'avvocato che avevo visto a San Carlo, il quale pure non si voleva lasciar persuadere che il sole non fosse una forma di cacio inglese e i suoi raggi un'aureola di rossi vermi, e che uno di questi non scendesse sulla sua testa per divorargli il cervello!

Non intendo con questo di combattere in alcun modo il valore di quell'idea fissa, voglio soltanto osservare che coloro che la portano son troppo deboli per dominarla, e ne rimangono accasciati e incurabili. Quali martirî hanno già sofferto per quest'idea, e quant'altri ancor maggiori li aspettano! Rabbrividisco al pensarci, e un'infinita pietà mi penetra il cuore! Dal principio del medio evo fino a' nostri giorni il modo predominante di concepire il mondo non è stato in diretto contrasto con quell'idea che Mosè caricò addosso agli Ebrei, legò con sacri vincoli sulle loro spalle, incise loro perfino nelle carni; essa non è essenzialmente diversa dall'idea cristiana e maomettana, la differenza non consiste in una sintesi opposta, ma solo in ermeneutiche e in cavilli. Ma se un giorno vincerà Satana, l'empio panteismo, dal quale ci possano preservare tutti i santi del nuovo e del vecchio Testamento, nonchè quelli del Corano, allora si scatenerà sulle teste dei poveri Ebrei una tale tempesta di persecuzione, da avanzare di gran lunga tutto quanto essi hanno finora sofferto.

Per quanto io spiassi da ogni parte nella Sinagoga di Venezia, non mi riuscì di scoprire la faccia di Shylock. Eppure, mi pareva che ci dovesse essere nascosto sotto qualcuna di quelle bianche zimarre,

a pregare con maggior fervore degli altri compagni di fede, a inalzare con selvaggia veemenza, con furore le sue suppliche al trono di Iehova, dell'inflessibile Dio-re! Non lo vidi. Ma verso il tramonto, quando le porte del cielo, secondo la credenza giudaica, si chiudono e nessuna preghiera vi può penetrare, udii una voce in cui scorrevano lagrime, come mai furon piante con gli occhi... Eran singulti che avrebbero mosso a compassione una pietra... Erano accenti di dolore che non potevan venire se non da un petto che racchiudesse tutti i martirî sofferti per diciotto secoli da un popolo intero di tormentati... Era il rantolo di un'anima presso alla morte che cade sulla soglia del cielo... E quella voce mi sembrava ben nota, mi pareva d'averla udita una volta, che mandava quello stesso lamento disperato: « Iessika, figlia mia! »

CONCLUSIONE

Nelle pagine d'introduzione a questa galleria di ritratti ho mostrato per quali vie si diffondesse la popolarità di Shakespeare in Inghilterra e in Germania, e come qui e là fosse stata promossa l'intelligenza delle sue opere. Non posso dare pur troppo di così liete notizie riguardo ai paesi latini: in Ispagna il nome del nostro poeta è rimasto fino ad oggi sconosciuto; l'Italia lo ignora forse a bella posta, per difendere la fama de' suoi grandi poeti da rivalità ultramontana; e la Francia, la patria dell'innato buon gusto e dello spirito colto, stimò per lungo tempo di onorare a sufficienza il grande britanno chiamandolo un barbaro geniale e scherzando il meno possibile sulla sua rozzezza. Frattanto la rivoluzione politica che ha ravvivato quel paese, ne portò con sè una letteraria che supera forse la prima in terrorismo, e in quest'occasione Shakespeare fu portato sugli scudi. Certo, come nei tentativi di trasformazioni politiche, i francesi sono di rado veramente leali nelle loro rivoluzioni letterarie; come in quelli, così in queste esaltano e festeggiano un eroe qualunque, non per il suo vero merito intrinseco, ma per il vantaggio momentaneo che la loro causa può avere da quell'esaltamento e da quelle feste; e così avviene che colui che oggi inalzano, domani nuovamente lo abbassano, e viceversa. Da dieci anni Shakespeare è per il partito che combatte la rivoluzione letteraria oggetto della più cieca adorazione. Ma la questione sta qui, se egli abbia trovato presso quegli uomini dell'agitazione una vera, coscienziosa ammirazione,

o anche soltanto una retta intelligenza. I francesi sono troppo i figli della lor madre, hanno troppo assorbita la menzogna sociale col latte della nutrice, per poter prendere moltissimo gusto, o anzi per poter capire il poeta, da ogni parola del quale traspira la verità della natura. È vero, che da qualche tempo regna nei loro scrittori uno sfrenato ardore per quella naturalezza; si strappano tutti disperatamente di dosso gli abiti convenzionali, e si mostrano nella nudità più miseranda.... Ma un qualche straccio puzzolente, che resta loro pur sempre penzoloni, tradisce la innata *snaturalezza*, e chiama un ironico sorriso sulle labbra allo spettatore tedesco. Quelli scrittori mi ricordano le incisioni di certi romanzi, dove son riprodotti gl'immorali amori del secolo XVII, e malgrado i paradisiaci costumi pastorali dei cavalieri e delle dame, mantengono sempre, quelli le loro code, queste le pettinature a campanile e le scarpe con i tacchi alti.

I francesi arrivarono ad una qualche intelligenza del grande poeta non colla critica diretta, ma indirettamente per mezzo delle creazioni drammatiche, che sono più o meno imitate da Shakespeare. Quale mediatore in questo senso si può vantare sovra tutti Victor Hugo. Così dicendo non voglio già in alcun modo considerarlo come un semplice imitatore del britanno. Victor Hugo è un genio di primaria grandezza, meraviglioso è il suo slancio e la sua forza creatrice; egli possiede l'imagine e la parola; è il più grande poeta della Francia; ma il suo Pegaso ha un sacro orrore per le romorose correnti del presente, e non va di buon grado al beveraggio, dove la luce del giorno si specchia nelle fresche acque.... a ristorarsi egli cerca piuttosto fra le rovine del passato quelle sorgenti già scomparse, dove un giorno estinse la sua sete immortale l'alato cavallo di Shakespeare. Sia poi che quelle antiche fonti, mezzo sepolte e paludose, non offrano più una pura bevanda, insomma, i poemi drammatici di Victor Hugo contengono piuttosto la torbida muffa anzichè lo spirito vivificante dell'antica Ippocrene inglese; manca ad essi la gaja purezza e la sana armoniosità...... ed io debbo confessare che mi assale talvolta il tetro pen-

siero, che questo Victor Hugo sia lo spettro di un poeta inglese del secolo d'oro di Elisabetta, alzatosi seccato dalla fossa per scrivere qualche opera postuma in un altro paese e in un altro tempo, dove fosse in salvo dalla concorrenza del grande Guglielmo. A dir vero, Victor Hugo mi somiglia a gente come Marlow, Decker, Heywood ecc., tanto simili al loro grande contemporaneo per la lingua e la maniera, ma che mancano della sua profondità di osservazione e del suo senso della bellezza, di quella sua grazia terribile e sorridente, di quella missione rivelatrice della natura. E ahimè! ai difetti di un Marlow, Decker e Heywood s' aggiunge ancora in Victor Hugo il peggiore di tutti: gli manca la vita. Quelli soffrono di ardente esuberanza, della più selvaggia pienezza di sangue, e le loro creazioni poetiche erano respiri, giubili e singulti scritti; ma Victor Hugo, con tutta la venerazione che gli tributo, devo confessarlo, ha qualche cosa di morto, di straniero, di spettrale, qualcosa che sa di vampiro uscito dalle tombe.... Non solleva l' entusiasmo nei nostri cuori, ma lo assorbe... non acqueta i nostri animi con poetiche trasfigurazioni, ma li spaventa con sinistra caricatura...... Sa di morto e di brutto.

Una giovane signora, che abita accanto a me, s'esprimeva poco fa con parole assai efficaci sulla mania di bruttezza della musa victorhughiana. Diceva: La musa di Victor Hugo mi ricorda la leggenda di quella strana principessa, che non si voleva sposare che con l' uomo più brutto, e con tale intenzione fece bandire per tutto il paese l' ordine, che tutti i giovinotti di rimarcata deformità dovessero in un dato giorno raccogliersi davanti il suo castello come candidati al matrimonio....... Naturalmente ci convenne una buona raccolta di sciancati e di brutti musi, e sembrava di aver dinanzi il personale di un'opera di Victor Hugo.... ma Quasimodo si condusse la sposa a casa.

Dopo Victor Hugo devo rammentare anche Alessandro Dumas: la sua opera servì pure di mezzo per l'intelligenza di Shakespeare in Francia. Mentre il primo colla stravaganza nel brutto avvezzò i Francesi a non cercare nel dramma solamente il bel drap-

peggiamento della passione, Dumas invece fece sì che i suoi connazionali prendessero un grande gusto al naturale sviluppo della medesima. Ma per lui la passione teneva il primo luogo, e nelle sue opere usurpava il posto della poesia: in tal modo egli s'imponeva certamente vieppiù sulla scena. In questa sfera, nella rappresentazione delle passioni, egli avvezzò il pubblico alle maggiori arditezze di Shakespeare, e chi avesse preso una volta piacere all'*Enrico III*, e al *Riccardo Darlington*, non si lagnava più della mancanza di gusto nell'*Otello* e nel *Riccardo III*. L'accusa di plagio, che un tempo gli si voleva addossare, era altrettanto stolta che ingiusta.

Nelle sue scene di passione Dumas ha tolto certamente qua e là alcunchè da Shakespeare, ma il nostro Schiller non ha fatto ciò con mano assai più ardita, senza mai cadere nel biasimo? E Shakespeare stesso, quanto non ha preso dai suoi predecessori! Anche a lui accadde che un critico accigliato gli sorgesse contro sostenendo che il suo miglior dramma era rubato agli antichi scrittori. In tale ridicola circostanza Shakespeare è chiamato un corvo che s'è adornato colle penne del pavone. Il cigno di Avon tacque e pensò forse nella sua mente divina: Non son corvo, nè pavone! e si cullò tranquillo sugli azzurri flutti della poesia, sorridendo talvolta alle stelle lassù, ai dorati pensieri del cielo.

Occorre qui di ricordare anche il conte Alfredo de Vigny. Questo scrittore, versato nell'idioma inglese, studiò più a fondo di tutti le opere di Shakespeare, ne tradusse parecchie con grande perizia, e questo studio ebbe un influsso assai benevolo anche sui suoi lavori originali. Col senso artistico squisito e penetrante che fa d'uopo riconoscere nel conte de Vigny, si può supporre ch'egli abbia inteso ed osservato lo spirito di Shakespeare più profondamente che la maggior parte de' suoi connazionali. Ma il talento di quest'uomo, come il suo modo di pensare e di sentire, è inclinato all'eleganza e alla miniatura, e le opere di lui sono preziose specialmente per la finezza dell'elaborazione. Il che mi fa pensare, ch'egli si sia talvolta arrestato quasi sconcertato dinanzi a quelle

immani bellezze che Shakespeare ha, per così dire, scavate dai colossali massi granitici della poesia....... Egli le guardò certamente con ansiosa ammirazione, come un orefice rimane stupefatto a Firenze innanzi a quelle grandiose porte del Battistero le quali, uscite da un solo getto metallico, appajono tuttavia eleganti e gentili, come cesellate, anzi come il più sottile lavoro di chincaglieria.

Se riesce abbastanza difficile ai francesi d'intendere le tragedie di Shakespeare, l'intelligenza delle sue commedie poi è loro affatto negata. La poesia della passione è ad essi accessibile; anche la verità della caratteristica possono comprendere fino ad un certo grado; poichè i loro cuori hanno imparato ad ardere, l'appassionato è appunto il loro forte, e col loro ingegno analitico sanno scomporre nelle sue parti più minute ogni carattere che sia reso, sanno calcolare le fasi in cui cadrebbe venendo in urto con certe realtà della vita.

Ma nel giardino incantato della commedia shakespeariana, tutta questa scienza ed esperienza giova loro ben poco.

Già sulla porta la loro ragione si arresta, e il cuore non sa dove rivolgersi: non hanno la misteriosa bacchetta magica, al cui semplice tocco va per aria il castello.

Stanno a guardare con tanto d'occhi traverso ai cancelli dorati, e vedono errare sotto gli alti alberi cavalieri e dame, pastori e pastorelle, pazzi e savi; vedono l'amante starsene con l'innamorata sotto le fresche ombre e scambiare teneri discorsi; e di quando in quando un animale favoloso, come a dire un cervo dalle corna d'argento fuggir dinanzi, oppure un casto unicorno sbucare dalle macchie e nascondere il capo in seno alla fanciulla.... Vedono sorgere dai ruscelli le ninfe dalle verdi chiome e dai splendidi veli, e la luna spuntare ad un tratto.... Ed essi scuotono le saggie testoline su tutta quella pazza compagnia, che non si capisce!

Sì, il sole i francesi lo possono di certo capire, ma la luna no, e meno di tutto il divino singulto e il malinconico gorgheggio dell'usignuolo in rapimento....

No, nè la conoscenza empirica delle passioni umane, nè la pratica positiva del mondo è di alcun giovamento ai francesi, quando vogliono spiegare i fantasmi e i suoni che risplendono ed echeggiano loro incontro dal giardino incantato della commedia shakespeariana...

Credono talvolta di vedere un volto umano, e visto più davvicino è un paesaggio; quello che prendevano per sopracciglia era una siepe, il naso era una roccia, e la bocca una piccola sorgente...... tal quale si vede in certe figure a sorpresa.... E viceversa, quello che i poveri francesi prendevano per un albero dalle forme bizzarre o per uno strano sasso, osservandolo meglio ci appare un reale volto umano di straordinaria espressione. Se poi colla più alta tensione degli orecchi riesce loro di cogliere qualche dialogo degli amanti che riposano all'ombra degli alberi, cadono in imbarazzo ancor maggiore..... Odono parole note, ma che hanno un senso affatto diverso; e sostengono poi che quella gente nulla capisce della passione ardente, della grande passione. Quello che si offrono a vicenda per rinfrescarsi è ghiaccio spiritoso, non fiameggiante bevanda d'amore.... E non hanno visto, che tutta quella gente non sono che uccelli travestiti, e conversano in una lingua di uccelliera che non si può apprendere che in sogno o nella prima fanciullezza.... Ma peggio che mai rimangono i francesi che stanno lì fuori ai cancelli della commedia shakespeariana, se talvolta un leggiero zeffiro sfiora un'ajuola di quel giardino incantato e porta sotto i loro nasi profumi mai più sentiti....... « Che cos'è questo? »

Giustizia vuole ch'io ricordi qui uno scrittore francese, che imitò con qualche gusto le commedie di Shakespeare, e già nella scelta de' suoi modelli fece passare per vera poesia una certa suscettibilità. Questi è il signor Alfredo de Musset. Egli scrisse or son circa cinque anni alcuni piccoli drammi, i quali, quanto a disegno e maniera sono pretta imitazione delle commedie di Shakespeare. Egli s'è specialmente appropriato, con la facilità dei francesi il capriccio (non l'*humor*) che regna in esse; e nemmeno mancava in quelle graziose cosucce una certa poesia, assai sot-

tile bensì, ma a tutta prova. Quello però ch'era da deplorarsi, l'autore, allora giovine, oltre alla traduzione francese di Shakespeare aveva letto anche quella di Byron, e ne fu traviato ad affettare, imitando *lo spleen* del lord, quella stanchezza e sazietà della vita, che in quel periodo era di moda fra la gioventù parigina. I marmocchi più paffuti, i bimbi più sani sostenevano allora che la loro facoltà di godere era esaurita, simulavano un senile raffreddamento dell'animo, e si davano un'aria accasciata e piena di sbadigli.

In seguito il nostro povero Monsieur Musset si è ravveduto del suo errore, e non fa più il *blasé* nelle sue poesie; ma ahimè, queste contengono ora, invece dell'abbattimento simulato, i germi assai più sconsolanti di un vero decadimento delle sue forze fisiche e morali.... Questo scrittore mi ricorda quelle rovine artificiali che si usava di costruire nei parchi del secolo decimottavo, a quei giocattoli di un capriccio infantile, che però nel corso del tempo destano la nostra profonda compassione, quando con tutta serietà invecchiano e si sfasciano, mutandosi in rovine belle e buone.

I francesi sono, come già dissi, poco adatti a comprendere lo spirito della commedia shakespeariana; non ho trovato alcuno dei loro critici che avesse anche un'idea di quel raro spirito, ad eccezione di uno. Chi è costui? Qual'è questa eccezione? Gutzkow dice che l'elefante è il dottrinario fra gli animali. E un tale elefante assennato e assai pesante ha compreso più argutamente di tutti la natura della commedia shakespeariana. Non lo si crederebbe, è il signor Guizot che ha scritto le cose migliori su quelle graziose e petulantelle fantasie della musa moderna; e traduco qui a edificazione e istruzione del lettore un passo di quello scritto, uscito nel 1822 da Ladvocat a Parigi, e intitolato *De Shakespeare et de la poèsie dramatique, par F. Guizot*.

« Le commedie di Shakespeare non assomigliano nè alla commedia di Molière, nè a quella d'Aristofane o dei romani. Presso i Greci, e ai tempi moderni presso i francesi, la commedia sorse dalla libera, ma attenta osservazione della vita reale, e suo

compito fu la rappresentazione di essa sulla scena. La distinzione del genere comico dal tragico si trova già nei principî dell'arte, e col perfezionarsi di questa la divisione de' due generi si è accentuata sempre più nettamente. Essa ha il suo fondamento nei fatti stessi. Il destino dell'uomo, come la sua natura, le sue passioni e gli affari, il carattere e gli avvenimenti, tutto ha in noi e intorno a noi il lato serio e quello ridicolo, e si può considerare e rappresentare sotto l'uno, come sotto l'altro punto di vista. Questa bilateralità dell'uomo e del mondo ha naturalmente mostrate due diverse vie alla poesia drammatica; ma mentre essa sceglie l'una o l'altra per suo agone, l'arte non ha mai deviato dall'osservazione e rappresentazione della realtà; può Aristofane frustare con sconfinata libertà di fantasia i vizî e le follie degli Ateniesi, può Molière menare la sferza sui delitti della credulità, dell'invidia, della gelosia, della pedanteria, della boria nobilesca, della vanità borghese, e perfino della virtù; — che vuol dire, se i due poeti trattano soggetti affatto diversi? — se l'uno ha portato sulla scena tutta la vita e tutto il popolo, l'altro invece gli accidenti della vita privata, l'interno delle famiglie e le ridicolezze dell'individuo? Questa differenza della materia comica è una conseguenza della diversità di tempo, di luogo e di civiltà..... Ma ad Aristofane come a Molière è la realtà, il mondo reale del loro secolo, i vizi e le pazzie dei loro concittadini, sopratutto è la natura e la vita dell'uomo che accende e mantiene il loro genio poetico. La commedia sgorga quindi dal mondo che circonda il poeta, e si adatta ancor più strettamente che la tragedia ai fatti esterni della realtà...

« Non così in Shakespeare. A' suoi tempi la materia dell'arte drammatica, natura e umano destino, non aveva in Inghilterra ricevuto ancora dalle mani dell'arte quella distinzione e classificazione. Quando il poeta voleva lavorare questa materia per la scena, la prendeva nella sua totalità, con tutte le sue mescolanze, con tutti i contrasti che vi s'incontravano, e il gusto del pubblico non faceva alcun tentativo di lagnarsi di questo procedere. La comicità, questa parte della realtà umana, poteva mettersi per tutto

dove la verità richiedeva o permetteva la sua presenza; ed era perfettamente nel carattere di quella civiltà inglese, che la tragedia, mentre s'associava in tal modo l'elemento comico, nulla perdesse della propria dignità e verità. Con tale stato della scena, e tale inclinazione del pubblico, che cosa poteva offrirsi colà come commedia vera e propria? Come poteva quest'ultima avere l'importanza di un genere speciale, e portare il suo nome determinato di *commedia?* Le riuscì staccandosi da quella realtà, in cui i limiti del suo campo naturale non erano difesi nè riconosciuti. Questa commedia non si limitò più alla rappresentazione di determinati costumi e di caratteri accuratamente svolti: non cercò più di dipingere le cose e gli uomini in una forma ridicola bensì, ma vera, divenne invece un lavoro dello spirito fantastico e romantico, un rifugio per tutte quelle inverosimiglianze esilaranti, che la fantasia in momenti di noja o di capriccio attacca ad un esile filo, per farne variopinti accoppiamenti di ogni specie, che ci rallegrano e c'interessano, senza proprio sostenere il giudizio della ragione. Quadretti ameni, sorprese, allegri intrighi, curiosità solleticate, aspettazioni deluse, *qui pro quo*, commissioni maliziose che portano con sè travestimenti, ecco la materia di quei giuochi innocenti e presto combinati. La tessitura dei drammi spagnuoli, ai quali si cominciava a pigliar gusto in Inghilterra, forniva a quei giuochi cornici e modelli d'ogni genere, i quali si adattavano inoltre assai bene a quelle cronache e ballate, a quelle novelle francesi e italiane, che erano assieme ai romanzi cavallereschi la lettura favorita del pubblico. Si comprende facilmente come questa ricca miniera e questo facile sistema attirassero ben presto l'attenzione di Shakespeare. Non può recare meraviglia, che la sua giovane e splendida forza d'imaginazione si cullasse di buon grado in quella materia nella quale, sciolta dal giogo severo della ragione, poteva preparare, a spese della verosimiglianza, tutti gli effetti seri e potenti imaginabili. Questo poeta, di cui lo spirito e la mano si muovevano con pari instancabilità, i cui manoscritti non portavano quasi alcuna traccia di correzioni, doveva abbandonarsi con rara

voluttà a quegli scherzi senza freno e pieni di avventure, ne' quali poteva svolgere senza sforzo tutte le sue disparate attitudini. Egli poteva versare ogni cosa nelle commedie, e infatti v' infuse di tutto, eccetto quello che era affatto incompatibile con un simile sistema, cioè quel nesso logico che subordina ogni parte dell' opera allo scopo del tutto e rivela in ogni particolare la profondità, grandezza ed unità dell' opera. Nelle tragedie di Shakespeare difficilmente si trova una concezione, una situazione, un atto della passione, un grado del vizio o della virtù, che non si ritrovi del pari in una delle sue commedie; ma quello che là si distende nella più cupa profondità, che là si annoda a conseguenze che scuotono terribilmente, quello che si schiera severamente in una serie di cause ed effetti, qui è appena accennato, buttato lì per un momento, per raggiungere un fuggevole effetto e perdersi con pari celerità in un nuovo intreccio. »

L' elefante ha proprio ragione; la natura della commedia shakespeariana sta nel suo multiforme capriccio di farfalla, con cui scherza di fiore in fiore toccando di rado il suolo della realtà. Quanto al confronto colla commedia realistica degli antichi e dei francesi, ci sarebbe da dire sulla commedia di Shakespeare qualche cosa di determinato.

La scorsa notte ho almanaccato a lungo se si potesse dare una spiegazione positiva di questo genere indefinito e sconfinato, della commedia di Shakespeare. Dopo molto vagare qua e là col cervello, m'addormentai finalmente, e sognai ch'era una notte stellata, e ch' io mi cullava in una piccola barchetta su di un lago vasto, assai vasto, dove barche d'ogni foggia cariche di maschere, di suonatori e fiaccole mi scorrevano dinanzi, or lontane ora vicine, piene di suoni e di splendori. V' erano costumi d' ogni tempo e d' ogni paese, tuniche greche, mantelli da cavaliere medioevali, turbanti orientali, cappelli da pastori con nastri svolazzanti, maschere di animali feroci e mansueti...

Talvolta una figura ben nota mi faceva cenno.... talvolta una famigliare melodia mi salutava...... ma esse mi scorrevano sempre veloci dinanzi, e ap-

pena udivo le liete melodie, che mi mandavano i loro suoni giocondi da una barca lì presso, che tosto queste svanivano, e invece delle allegre cornamuse mi sospiravano dappresso i melanconici corni da caccia di un'altra barca.... Talvolta il vento notturno portava nello stesso tempo ambedue i suoni al mio orecchio, e quei suoni confusi insieme formavano una celeste armonia.... Le acque risuonavano anch'esse di armonie inaudite e ardevano nel magico riflesso delle faci, i battelli ornati di variopinte bandiere col loro strano mondo di maschere nuotavano nella luce e nella musica....

Una graziosa figura di donna, che stava al timone di una barca, mi gridò nel passar via: Non è vero, amico, tu vorresti una definizione della commedia shakespeariana? Non so s'io le rispondessi di sì; ma la bella donna aveva in pari tempo immersa la mano nell'acqua e spruzzato nel mio viso le gocciole suonanti, cosicchè s'udì una risata generale, ed io mi destai.

Chi era quella graziosa figura di donna che così mi burlava nel sogno? Sulla sua testa d'ideale beltà stava un cornuto berretto da buffone listato di vari colori, una bianca tunica di raso con bende svolazzanti avvolgeva le sue membra fin troppo snelle, e sul petto portava un cardo rosseggiante. Ell'era forse la dea del capriccio, quella strana musa che assisteva alla nascita di Rosalinda, Beatrice, Titania, Viola, o come altro si chiamano le care fanciulle della commedia shakespeariana, e le aveva baciate in fronte. Col bacio ella infuse certamente nelle tenere testoline tutti gli umori, i grilli e gli estri, e influì anche sui loro cuori. Come negli uomini, così pure nelle donne di Shakespeare la passione manca affatto di quella terribile serietà, di quella fatale necessità, con cui si palesa nella tragedia.

Anche in quelle Amore porta la benda e il turcasso coi dardi; ma questi dardi invece delle punte affilate hanno piume variopinte, e il piccolo iddio sbircia talvolta furbescamente di sotto la benda. Anche le fiamme splendono lì più che non ardano, ma sono pure sempre fiamme; e come nelle tragedie di Shakespeare, così nelle commedie l'amore ha tutto

il carattere della verità. Sì, la verità è sempre il contrassegno dell'amore in Shakespeare, in qualunque forma si mostri, si chiami Miranda o Giulietta o magari Cleopatra.

Mettendo assieme questi nomi più a caso che a bella posta, mi si offre l'osservazione che essi indicano anche i tre tipi più caratteristici dell'amore. Miranda è la rappresentazione di un amore, il quale privo di influssi storici, come fiori di un terreno vergine, che i piedi di uno spirito soltanto potrebbero calpestare, ha potuto sviluppare la più alta idealità. Le melodie di Ariel hanno formato il suo cuore, e la sensualità non le apparve mai altrimenti che nella forma ributtante di un Calibano. L'amore che Ferdinando suscita in lei non è quindi veramente ingenuo, ma d'una celeste sincerità, d'una purezza primitiva che mette quasi i brividi.

L'amore di Giulietta porta, come il suo tempo e il suo ambiente, un carattere più romanticamente medioevale, aperto di già ai fiori del rinascimento; ha splendidi colori come la corte degli Scaligeri, ed è in pari tempo forte come quelle nobili razze di Lombardia, ringiovanite dal sangue germanico, che amavano fortemente quanto fortemente odiavano. Giulietta rappresenta l'amore di un periodo giovanile, ancora un po' rozzo, ma incorrotto, ma sano. È tutto compreso dell'ardente sensualità e della forte fede di quel tempo, e nemmeno il freddo tanfo della fossa può scuotere la sua fiducia, o spegnere la sua fiamma. — La nostra Cleopatra, ahimè, ella rappresenta l'amore di una civiltà già malata, di un'età la cui bellezza è ormai sul tramonto, le cui chiome sono bensì arricciate con ogni arte, pregne di tutti i profumi, ma sono anche solcate da più d'un capello grigio, di un'età che brama vuotare con avidità tanto più intensa la coppa che sta già per cadere. Questo amore è senza fede e senza sincerità, ma non è per questo meno selvaggio e bollente. Colla tormentosa coscienza che questa vampa non si può spegnere la impaziente donna vi versa dentro ancora dell'olio e si getta come una baccante fra le fiamme ardenti. È vile, eppure è spinta dalla voluttà della propria distruzione. L'amore è sempre una specie di follia, più o men bella;

ma in questa regina essa si solleva alla più orribile demenza.... Quest'amore è una cometa furibonda che colla sua coda fiammeggiante infuria per il cielo in giri inauditi, spaventa tutte le stelle al suo passaggio, quando non le offende, e finalmente con uno scoppio lamentoso si estingue in mille scintille come un petardo.

Sì, tu somigliavi ad una terribile cometa, bella Cleopatra, e ardesti non solo per la tua rovina, ma significavi sfortuna anche per i tuoi contemporanei.... Con Antonio finisce miseramente anche l'antica eroica romanità.

Ma con che confronterò voi, o Giulietta e Miranda? Guardo nuovamente al cielo, e lì cerco il vostro ritratto. Forse sta dietro alle stelle, dove non penetra il mio sguardo. Forse, se il sole ardente avesse in sè la mitezza della luna, con esso ti potrei paragonare, o Giulietta! Se la luna si sposasse all'ardore del sole, ti paragonerei con essa, o Miranda!

FINE.

INDICE



Artom
7. Sett. 1917